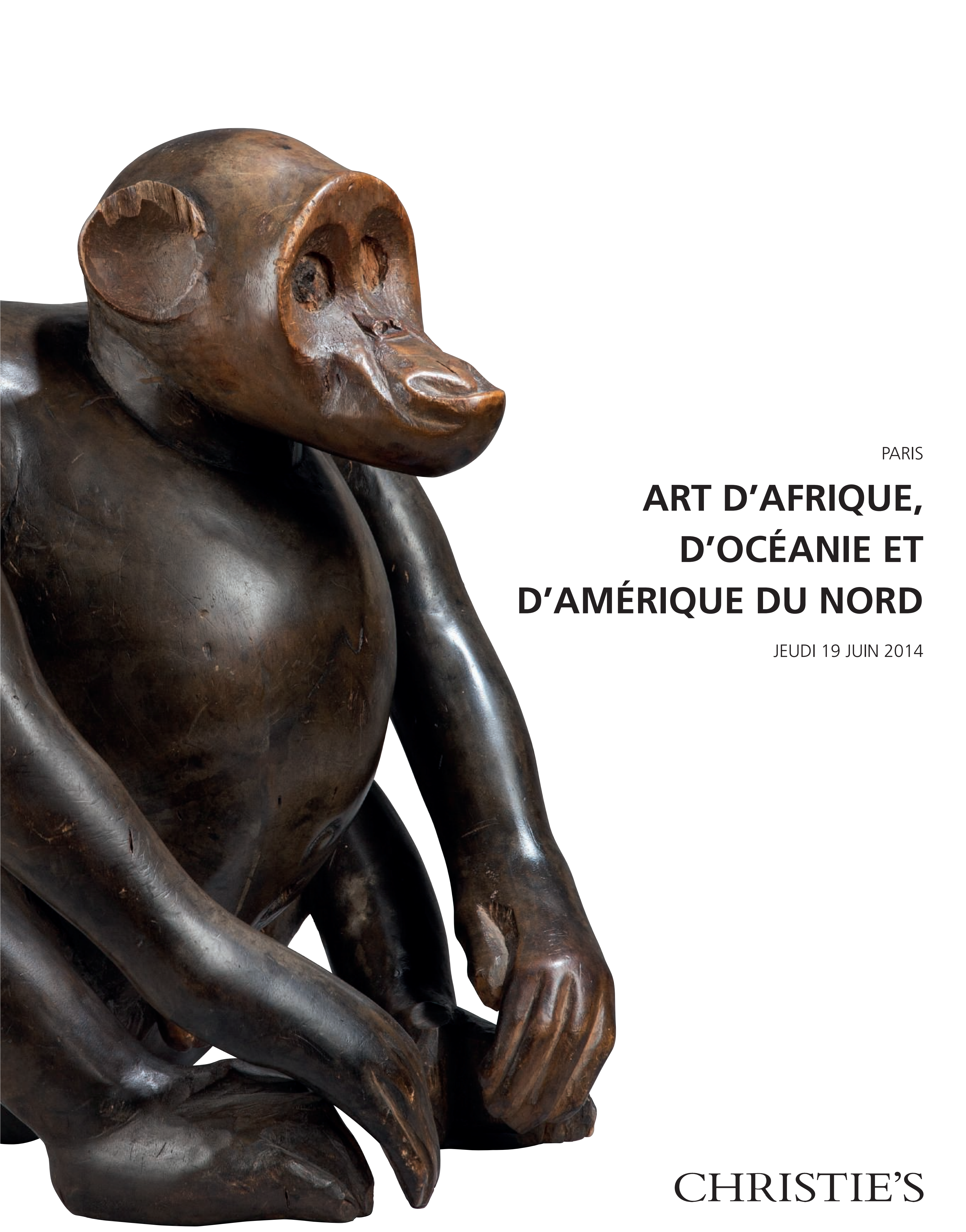


PARIS

ART D'AFRIQUE, D'OCÉANIE ET D'AMÉRIQUE DU NORD

JEUDI 19 JUIN 2014

CHRISTIE'S



World Art Group



William Robinson
International Head, World Art
Tel: +44 (0)207 389 2370



Hugo Weihe
International Director,
Art d'Asie
Tel: +1 212 636 2188



G. Max Bernheimer
International Director,
Antiquités
Tel: +1 212 636 2247



Susan Kloman
International Director,
Art africain et océanien
Tel: +1 212 484 4898



Daniel Gallen
International Managing
Director, World Art
Tel: +44 207 389 2590

Departments Internationaux & Calendrier des ventes

ART AFRICAIN ET OCÉANIEN

Paris
Charles-Wesley Hourdé
Pierre Amrouche (Consultant)
Tel: +33 1 40 76 84 48

ANTIQUITÉS

Londres
Georgiana Aitken
Laetitia Delaloye
Victoria Hearn
Tel: +44 (0)207 389 3195

New York
Molly Morse Limmer
Hannah Solomon
Tel: +1 212 636 2245

Zurich
Ludovic Marock
Tel: +41 44 268 10 26

ART ISLAMIQUE

Londres - King Street
Sara Plumbly
Andrew Butler-Wheelhouse
Tel: +44 (0)207 389 2372

Londres - South Kensington
Romain Pingannaud
Xavier Fournier
Tel: +44 (0)207 389 3316

ART INDIEN ET D'ASIE DU SUD EST

New York
Sandhya Jain-Patel
Tristan Bruck
Tel: +1 212 636 2190

ART MODERNE + CONTEMPORAIN D'ASIE DU SUD

Londres - King Street
Damian Vesey
Anastasia Phillips
Tel: +44 (0)207 389 2700

New York
Deepanjana Klein
Rashmi Viswanathan
Tel: +1 212 636 2190

Mumbai
Sonal Singh
Nishad Avari
Tel: +91 22 2280 7905

CLIENT STRATEGY DIRECTOR

Jeffrey Kerr
Tel: +44 (0)20 7752 3143

BUSINESS MANAGERS

Londres
Julia Grant
Tel: +44 (0)207 752 3113

Paris
Eloïse Peyre
Tel: +33 (0)1 40 76 85 68

New York
Drew Watson
Tel: +1 212 636 2245

---

2 AVRIL 2014
ANTIQUITIES
LONDRES, KING STREET

10 AVRIL 2014
ART OF THE ISLAMIC & INDIAN WORLDS
LONDRES, KING STREET

11 AVRIL 2014
ART & TEXTILES OF THE ISLAMIC & INDIAN WORLDS
LONDRES, SOUTH KENSINGTON

29 MAI-11 JUIN 2014
INDIA ON PAPER: A PRIVATE COLLECTION OF PAINTINGS 1600S TO 1800S
ONLINE ONLY

5 JUIN 2014
ANTIQUITIES
NEW YORK

11 JUIN 2014
SOUTH ASIAN MODERN + CONTEMPORARY ART
LONDRES, KING STREET

12 JUIN 2014
ARTS OF INDIA
LONDRES, SOUTH KENSINGTON

19 JUIN 2014
ART D'AFRIQUE, D'OCÉANIE ET D'AMÉRIQUE DU NORD
PARIS

19 JUIN 2014
ART AFRICAIN: ŒUVRES PROVENANT DE LA COLLECTION DE RUDOLF ET LEONORE BLUM
PARIS

16 SEPTEMBRE 2014
INDIAN AND SOUTH EAST ASIAN ART
NEW YORK

17 SEPTEMBRE 2014
SOUTH ASIAN MODERN + CONTEMPORARY ART
NEW YORK

1 OCTOBRE 2014
ANTIQUITIES
LONDRES, KING STREET

9 OCTOBRE 2014
ART OF THE ISLAMIC & INDIAN WORLDS
LONDRES, KING STREET

10 OCTOBRE 2014
ISLAMIC & INDIAN WORKS OF ART & TEXTILES
LONDRES, SOUTH KENSINGTON

11 DÉCEMBRE 2014
ART AFRICAIN ET OCÉANIEN
PARIS

11 DÉCEMBRE 2014
ANTIQUITIES
NEW YORK

11 DÉCEMBRE 2014
ANCIENT JEWELRY
NEW YORK

11 DÉCEMBRE 2014
INDIA SALE
MUMBAI

Peut être sujet à modifications. 30/04/2014

Veuillez noter que l'importation des lots composés d'ivoire d'éléphant est interdite aux USA.
Pour plus d'informations, merci de contacter le département.

Please note that the importation of lots with ivory is forbidden in US.
For further information, please contact the department.



Enregistrez-vous sur www.christies.com jusqu'au 19 juin à 8h30

Art d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique du Nord

19 juin 2014

CONTACT CHRISTIE'S LIVE PARIS
Tel: +33 (0)1 40 76 83 60

SPECIALISTES



Susan Kloman
Directrice Internationale
Tel: +1 212 484 4898



Charles-Wesley Hourdé
Directeur des ventes
Tel: +33 (0)1 40 76 83 86
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86



Pierre Amrouche
Consultant International
Tel: + 44 (0)77 6055 3957
pamroucheconsultant@christies.com

ADMINISTRATION



Chloé Beauvais
Administratrice
Tel: + 33 (0)1 40 76 84 48

VENTE AUX ENCHÈRES
Jeudi 19 juin 2014, à 15h30
Lots 100 à 212
9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE
Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence
BULU - 3594

EMAIL
Initiale du prénom suivie du nom de famille @christies.com
(ex. Susan Kloman = skloman@christies.com)

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE BIDS AND TELEPHONE BIDS
Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques pour les œuvres d'art ou objets de collection dont la valeur est supérieure à 2,000 €.

We will be delighted to organise telephone bidding for lots above € 2,000.

Tel: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
christies.com

RÉSULTATS DES VENTES
SALE RESULTS
Paris: +33 (0)1 40 76 83 58
Londres: +44 (0)20 7627 2707
New York: +1 212 452 4100
christies.com

RÈGLEMENT : ACHETEURS
PAYMENT
Tel: +33 (0)1 40 76 84 35
Tel: +33 (0)1 40 76 83 79
Fax: +33 (0)1 40 76 86 00

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
*clientservicesparis@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

EXPOSITION PUBLIQUE
Vendredi 13 juin de 10h à 18h
Samedi 14 juin de 10h à 18h
Lundi 16 juin de 10h à 18h
Mardi 17 juin de 10h à 18h
Mercredi 18 juin sur rendez-vous

COMMISSAIRE-PRISEUR
François de Ricqlès

RELATIONS CLIENTS, CHAIRMAN'S OFFICE
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 85 52

ENTREPOSAGE ET RETRAIT DES ACHATS
STORAGE AND LOT COLLECTION
Tel: +33 (0)1 40 76 86 17
Fax: +33 (0)1 42 56 26 05

TRANSPORT
SHIPPING
Tel: +33 (0)1 40 76 86 17
Fax: +33 (0)1 42 56 26 05

ABONNEMENT AUX CATALOGUES
CATALOGUE SUBSCRIPTION
Tel: +33 (0)1 40 76 83 58
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

IMPORTANT
La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue. Il est vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance des informations importantes, avis et lexique figurant également en fin de catalogue.

The sale is subject to the Conditions of Sale printed at the end of the catalogue. Prospective buyers are kindly advised to read as well the important information, notices and explanation of cataloguing practice also printed at the end of the catalogue.

Illustration de couverture : lot 186
Page 1 : lot 111
Quatrième de couverture : lot 145



CHRISTIE'S FRANCE SNC
Agrément no. 2001/003

La vente débutera avec :

ART AFRICAIN: ŒUVRES PROVENANT DE LA COLLECTION DE RUDOLF ET LEONORE BLUM

Catalogue 3620
Lots 1 à 63



ART D’AFRIQUE, D’OCÉANIE ET D’AMÉRIQUE DU NORD

Lots 100 à 212

Divers amateurs



100

MASQUE MINIATURE

MINIATURE MASK

FLEUVE SÉPIK, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 19 cm. (7½ in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:

Collection privée allemande

Ancienne masquette de belle facture. Voir Friede (2005, fig.97) pour un exemplaire comparable. L'auteur précise que ces objets servaient à décorer de petits sacs appelés *bilums* (voir Christie's, 11 juin 2012, lot 26 pour un *bilum*). Les hommes y conservaient leurs ornements personnels, des substances magiques, des stimulants, et pour les adultes, leurs mortiers à bétel.

ƒ101

MASQUE MINIATURE

MINIATURE MASK

RIVIÈRE RAMU, FLEUVE SÉPIK, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 10.5 cm. (4¼ in.)

€6,000-9,000 US$8,100-12,000

PROVENANCE:

Marcia et John Friede, Collection Jolika , New York

Collection privée

Cette très ancienne masquette se distingue par son décor curviligne gravé au revers. Voir Friede (2005, fig.96) pour un exemplaire comparable.





*ƒ*102

STATUETTE

RAMU FIGURE

RAMU, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 23 cm. (9 in.)

€15,000-25,000 US$21,000-33,000

PROVENANCE:

Dr A. Bässler, Berlin
Inventoriée en août 1888 par le Linden-Museum, Stuttgart (inv.5920)
Acquise en juin 1959 auprès de ce dernier par Ludwig Bretschneider (1909-1987), Munich
Christie's, Paris, 12 juin 2003, lot 247
Collection privée américaine

Voir Meyer (2014, fig.14) pour une statuette de même origine ayant également appartenu au Dr. Arthur Bässler. Ce dernier rassembla une vaste collection d'œuvres de Nouvelle-Guinée sans jamais s'y être rendu lui-même. Il achetait ces pièces auprès de capitaines de marine, de propriétaires de plantations, ou d'administrateurs coloniaux. Il offrit sa collection à différents musées allemands dont plus de 5000 œuvres au Völkerkunde Museum de Dresde et un nombre conséquent aux musées de Berlin et de Stuttgart (voir *op.cit.*).



*ƒ*103

SCULPTURE KOREWORI, *YIPWON*
KOREWORI HOOK FIGURE, YIPWON

RIVIÈRE KOREWORI, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE
Hauteur: 193 cm. (76 in.)

€40,000-60,000 US$54,000-80,000

PROVENANCE:
Wayne Heathcote, New York
Collection privée

L'existence des grands crochets *yipwon* des Korewori fut révélée aux amateurs occidentaux en 1968 lors de la publication de Haberland, *The Caves of Karawari*. Trouvées dans des cavernes bordant le haut Korewori, ces sculptures dépassant souvent le mètre de haut avec leurs visages de profil perchés sur une structure abstraite évoquant les cotes d'une cage thoracique fascinèrent tant par leur esthétisme que par leur caractère inédit. Plus tard, une nouvelle surprise attendait cet auditoire: l'ancienneté de ces œuvres. Ainsi, les *yipwon* de la collection Jolika furent presque tous testés au carbone 14, certains d'entre eux datant du XVe siècle.

(Détail)



*ƒ*104
CROCHET
HOOK

RIVIÈRE DU MOYEN-SEPIK, LAC CHAMBRI, GROUPE CHAMBRI, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 84 cm. (33 in.)

€30,000-50,000 US$41,000-67,000

PROVENANCE:
Collecté par Paul Wirz (1892-1955)
Harry A. Franklin, Los Angeles
Marcia et John Friede, Collection Jolika, New York
Collection privée

EXPOSITION:
Denver Art Museum, 1961

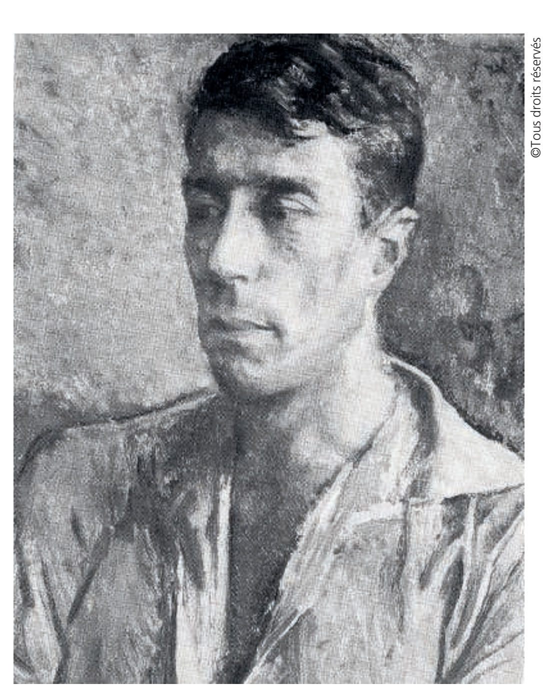
BIBLIOGRAPHIE:
Friede, J.A. et al (ed.), *New Guinea Art: Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San Francisco, 2005, Volume 1, p.288 ; Volume 2, cat. no.258

Pour un crochet quasiment identique, également collecté par le célèbre ethnologue suisse Paul Wirz avant 1953, voir au Tropenmuseum d'Amsterdam, n.2670-26, publié dans Guiart, *Oceanic Art ; Masks and Sculptures from New Guinea*, Fontana Unesco Art Books, 1968, pl.13.

Un second crochet de suspension comparable se trouve au Papua New Guinea National Museum (voir, *Annual Report to the Trustees of the Papua New Guinea Public Museum and Art Gallery of 1966*, p.12 pl.2).

La plupart des crochets figuratifs, comme cette sculpture de la collection Jolika, provient de la région du Moyen Sepik. Celui-ci, provenant du lac Chambri est le plus rythmé: le visage supérieur avec la langue tirée, au-dessus d'un autre visage effilé surmontant une créature amphibie, le tout formant un ensemble riche en couleurs permettant d'en accroître l'expressivité. Ces crochets étaient accrochés à des chevrons. On suspendait au crochet inférieur des filets afin d'y stocker des aliments, ainsi protégés de la vermine. De plus, d'autres biens précieux étaient également suspendus tels que des armes ou des objets de prestige. Les crochets les plus décorés sont considérés par les chercheurs, à l'image de Wirz, comme des objets esthétiques, les situant ainsi au-dessus de leur fonction (Wirz,*Über sakrale Flöten und Pfeifen des Sepik-Gebietes (Neuguinea) 1954*, 15-16). Il est cependant admis que les fonctions symboliques et profanes de ces objets sont intimement liées.

English translation at the end of the catalogue



Portrait de Paul Wirz, 1931





ƒ105

SCULPTURE KOREWORI, *YIPWON KOREWORI HOOK FIGURE*, YIPWON

RIVIÈRE KOREWORI, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 195 cm. (76¾ in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:

Edward Merrin Gallery, New York

Collection privée, acquise auprès de cette dernière dans les années 1970

Bel exemplaire de crochet *yipwon* dont l'érosion lui confère un aspect énigmatique. Voir lot 103 pour plus d'information sur ce type de sculpture. Cette mystérieuse sculpture filiforme n'est pas sans rappeler certaines œuvres figuratives de Giacometti.

L'existence des grands crochets *yipwon* des Korewori fut révélée aux amateurs occidentaux en 1968 lors de la publication de Haberland, *The Caves of Karawari*. Trouvées dans des cavernes bordant le haut Korewori, ces sculptures dépassant souvent le mètre de haut avec leurs visages de profil perchés sur une structure abstraite évoquant les cotes d'une cage thoracique fascinèrent tant par leur esthétisme que par leur caractère inédit. Plus tard, une nouvelle surprise attendait cet auditoire: l'ancienneté de ces œuvres. Ainsi, les *yipwon* de la collection Jolika furent presque tous testés au carbone 14, certains d'entre eux datant du XVe siècle.



*ƒ*106
MASQUE
MASK

MOYEN-SEPIK, LAC CHAMBRI, GROUPE CHAMBRI, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

M139 Chambri et WP1971.095 sont inscrits au dos

Hauteur: 34 cm. (13½ in.)

€25,000-35,000 US$34,000-47,000

PROVENANCE:
Marcia et John Friede, Collection Jolika, New York
Collection privée

Les œuvres anciennes des Chambri, tel que ce masque de la collection Jolika sont extrêmement rares. Les Chambri, voisins des Iatmul, au sud du Lac Chambri, parlent une langue différente et leur position dans l'histoire de la région est complexe. D'après Gewertz, l'administration coloniale a favorisé les Iatmul au détrimant des Chambri et "c'est en réalité avec eux que les cultures du Moyen Sepik ont atteint leur apogée". (*Twisted Histories, Altered Contexts: Representing the Chambri in the World System*, Deborah B. Gewertz, Frederick K. Errington, 1983). Il n'existe pas de comparable direct avec ce masque, des sourcils bas et des yeux en virgule évoquant les voisins Iatmul, mais il est rare d'avoir les yeux percés, puisque les masques *mvai* ou les grands masques à pignon sont placés sur un support fait de rotin et de fibres. La bouche ouverte rappelle également les masques creux, renversés et patibulaires que l'on trouve à Yeragei à l'ouest du lac Chambri (voir Newton, *Crocodile and Cassowary*, 1971, pp. 30-31).

English translation at the end of the catalogue



ƒ 107
MASQUE
MASK

CÔTE RAMU, PROVINCE DE MADANG,
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 45 cm. (17¾ in.)

€25,000-35,000 US$34,000-47,000

PROVENANCE:

Aurait appartenu au Néprajzi Museum of Ethnology, Budapest
Emile Deletaille, Bruxelles
Lucien Van de Velde, Anvers
Marcia et John Friede, collection Jolika, New York
Collection privée

EXPOSITION:

Bruxelles, *Masques du Monde-Het Masker in de Wereld*, Crédit Communal de Belgique, 28 juin -31 juillet 1974

BIBLIOGRAPHIE:

Dorisingfang-Smets, A. et Claerhout, A.G. (eds.), *Masques du Monde - Het Masker in de Wereld*, Bruxelles, 1974, n.104
Friede, J.A. *et al*(ed.), *New Guinea Art: Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San Francisco, 2005, Volume 1, p.109 et Volume 2, cat. n.81

Comme le note Friede (*ibid*.) en référence à l'ajout de bleu de lessive sur la surface du masque: «les éléments de décoration européens étaient souvent appliqués sur les objets rituels, à la fois pour leur saisissante contribution artistique et parce qu'ils étaient conçus pour transmettre le pouvoir magique des Européens aux objets en question».

Dans la collection Barbier-Mueller (inv. 4099.31) se trouve un autre masque Ramu, ayant appartenu à Bernard Leslie Hornshaw avant 1937 (Peltier, 2007, p. 130, cat no.67), également orné de superpositions de ce même bleu.

Le bleu de lessive, également appelé Berliner Waschblau, est un pigment bleu outremer que les Européens utilisaient pour le blanchissement des vêtements. Bien que ce masque soit ancien, la présence de ce bleu indique que l'objet a été décoré après sa réalisation aux alentours de 1880, lorsque ce produit commença à être échangé localement. Le bleu de lessive fut rapidement et largement utilisé comme élément décoratif sur de nombreuses œuvres qui furent collectées dans les années 1900 (Barnecutt *in New Ireland*, 2006, p.30).

f 108

MASQUE BOIKEN, *BARAK*
BOIKEN MASK, BARAK

PROVINCE DU SÉPIK ORIENTAL, CÔTE OUEST DU SÉPIK, ILE TARAWAI

Hauteur: 55.2 cm. (21¾ in.)

€25,000-35,000 US$34,000-47,000

PROVENANCE:
Arthur Speyer, Berlin
Ludwig Bretschneider, Munich
Marcia et John Friede, collection Jolika, New York
Collection privée

BIBLIOGRAPHIE:
Friede, J.A. et al (ed.), *New Guinea Art: Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San Francisco, 2005, Volume 1, p.55 ; Volume 2, cat. n.29.

Ce très vieux masque de l'esprit Barak est une version insulaire de ce type de masque ; voir le Metropolitan Museum of Art, Goldwater Library, pour un masque similaire (NG-13, Tumleo J-2, dans le Museum fur Völkerkunde, Frankfort) (Friede ,ed. *op.cit*).

En raison de l'aspect saisissant de ces masques avec leurs nez pointus en saillie d'un visage en forme de croissant, ils reçurent le surnom de « masque moustique ». Ils sont caractéristiques des régions Mamber et Teregu, le long du Sépik (Meyer, 1995, p.185). Le nez pointu évoque vraisemblablement un certain type d'oiseau, servant comme emblème clanique, et ne s'apparente en aucun cas à un moustique. Grâce à sa forme distinctive ce type de masque est particulièrement reconnaissable, il n'en existe pourtant que très peu de cette qualité, ce masque *parak* étant parfaitement bien proportionné avec une surface picturale exceptionnelle.

Ce masque représente le puissant esprit de la brousse appellé *parak* dans cette région, mais également *brag* ou *barak*, dans les zones environnantes. L'association précise que chacun des masques est spécifique au clan et au village qui l'emploie. La plupart du temps, le masque *parak* est utilisé et paré d'un costume complet en fibres végétales, lors de ses rares apparitions, au moment de l'initiation des jeunes hommes. Il est également assimilé à la chasse. Tel que l'on peut le voir sur les dessins de jeunes garçons réunis par le père Josef Schmidt en 1933 (*in* Peletier et Morin, 2006, ill. 15 et 16 [voir Fig. A]).



Fig. A

English translation at the end of the catalogue



109

*ƒ*109

RHOMBE

BULL-ROARER

GOLFE DE PAPOUASIE, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 68.5 cm. (27 in.)

€12,000-18,000 US$17,000-24,000

PROVENANCE:

Collecté par Mr Robert, *circa* 1940
Lewis/Wara Gallery, Seattle
Collection privée américaine

Ce rhombe fut collecté par Mr. Robert, policier australien ayant exercé en Nouvelle-Guinée dans les années 1940. Il figure une iconographie rare puisque le personnage anthropomorphe est ici représenté en entier, debout les mains tendues vers le ciel avec des pieds délicatement gravés. Les bords doux et irréguliers des ciselures semblent indiquer que l'objet fut sculpté à l'aide d'outils en pierre.

D'après Friede (2005), ce type de rhombe était utilisé dans le Golfe de Papouasie lors de cérémonies commémorant les ancêtres. Les légendes racontent que le vrombissement créé par le rhombe imite le rugissement d'une créature surnaturelle. Bell (*in* Peltier, 2006) nous explique que «les rhombes faisaient partie des objets les plus puissants. [...] La révélation des rhombes [...] faisait partie intégrante du processus d'initiation des hommes. En faisant tournoyer la planchette au-dessus de la tête, on mettait l'air en vibration et on produisait un son qui, selon les joueurs de rhombe, était la voix des êtres-esprits».

Cf. Peltier & Morin (2006, fig.111) pour un rhombe faisant partie de la collection du musée Barbier-Mueller (inv.4099-1).



110

f 110

AMULETTE, *MARUPAI*
CHARM, MARUPAI

PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 10.4 cm. (4¼ in.)

€2,000-3,000 US$2,700-4,000

PROVENANCE:

Jacob Epstein (1880-1959), Londres
Christie's, Londres, 15 décembre 1961, lot 134
Peter Schnell, Zurich, acquis lors de cette dernière
Sotheby's, Paris, 5 décembre 2003, lot 238
Bruce Frank, New York
Collection privée américaine, acquise auprès de ce dernier

BIBLIOGRAPHIE:

Fagg, William, *The Epstein Collection of Tribal and Exotic Sculpture*, no. 167, Londres, The Arts Council of Great Britain, 23 mars – 23 avril 1960
Bassani, E. et McLeod, M., *Jacob Epstein: Collector*, Milan, 1989, p. 132, n. 439 (non illustrée)

f 111

SPATULE À CHAUX
LIME SPATULA

RIVIÈRE ERA, URAMA, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 36 cm. (14¼ in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:

Collectée dans le village de Mairipépea par Thomas Schultze-Westrum le 29 janvier en 1966
Maria et John Friede, collection Jolika, New York
Collection privée

BIBLIOGRAPHIE:

Friede, J.A. et al (ed.), *New Guinea Art: Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San Francisco, 2005, Volume 1, p.498 ; Volume 2, cat. n.473.

Vers la fin des années 1960, le biologiste et cinéaste allemand Thomas Schultze-Westrum s'aventura sur les traces des premières expéditions dans le Golfe de Papouasie. Citons celle de l'australien Frank Hurley dans les années 1920 ainsi que celle du journaliste américain John W. Vandercook en 1936. Lors de son séjour, il constata l'abandon des croyances et des traditions dans la région et remarqua que la plupart des objets de culte avaient été brûlés, détruits, enterrés, dissimulés dans la forêt ou dans des huttes à la merci des termites et de la vermine. Soucieux de préserver un patrimoine en péril, Schultze-Westrum collecta de nombreuses oeuvres dont les plus importantes furent acquises par la suite par John et Marcia Friede. Cette rare spatule à chaux du Golfe de Papouasie se distingue par le magnifique personnage sculpté à son sommet, rappelant les représentations anthropomorphes des planches *gope* de la région.



111



*f*112

MASQUE PURARI EN TAPA

PURARI BARKCLOTH MASK

GOLFE PAPOU, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 46 cm. (18 in.)

€8,000-12,000 US$11,000-16,000

PROVENANCE:

Marcia et John Friede, Collection Jolika, New York

Collection privée

Voir Webb, Welsh and Haraha, *Coaxing the Spirits to Dance*, Dartmouth College, 2006, pour une note détaillée sur l'art de la région du Golfe Papou. Pour un masque comparable mais avec une grande armature, voir Hôtel Drouot, Paris, *Collections André Breton et Paul Eluard: Sculptures d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie*, 2-3 juillet 1931, pl.VII, lot 58 ; également publié *in* Rubin (1984, p.114).

English translation at the end of the catalogue

Une spatule du "Maître des spirales imbriquées"

par Harry Beran

Les spatules à chaux présentant un manche anthropomorphe existent sous plusieurs formes dans le style Massim. On dénombre souvent des exemplaires de même style dans les collections. L'explication la plus crédible de ce constat est que les talentueux sculpteurs de spatules ont eu tendance à développer un style personnel. Dans mon ouvrage (Beran, 1996) à propos de Mutuaga, sculpteur du sud Massim, j'ai opéré une distinction entre les styles de sept sculpteurs ou ateliers de spatules à chaux figuratives.

J'ai appelé l'un d'entre eux le Maître des spirales imbriquées. La spatule présentée ici est l'une des plus belles créations de cet artiste. Elle regroupe toutes les caractéristiques propres à ce style: les manches sont composés d'une ou de deux figures accroupies positionnées de profil par rapport au plan de la lame de la spatule. Dans le cas où deux personnages sont représentés, ils sont sculptés dos à dos. Les membres de ces figurines sont séparés les uns des autres par un torse mince de telle sorte que leurs coudes et leurs genoux ne se touchent pas. Habituellement, chaque côté du torse et chaque membre sont gravés de deux spirales imbriquées. De même, la plateforme sur laquelle reposent les deux figures comporte souvent un décor en zigzag supporté par deux têtes d'oiseaux. Leurs becs pointent vers la lame et une des têtes est souvent positionnée légèrement en dessous de l'autre.

Il existe au moins cinq autres exemples d'œuvres réalisés par ce maître sculpteur, dont trois ont été publiés. Ainsi une spatule comparable avec deux personnages adossés est illustrée dans Beran (1996, planche 4) tandis que d'autres spatules présentant un seul personnage sont illustrées dans Brizzi (1976, fig.51) et Phelps (1976, p.236, n.1047). Enfin, deux exemples non publiés sont conservés l'un au British Museum (oc1896, n.1017) et l'autre au Auckland War Memorial Museum (n.15574). J'ai vu quelques autres exemplaires du même style mais de moins bonne qualité. Peut-être ont-ils été sculptés par un suiveur du Maître des spirales imbriquées moins talentueux que son prédécesseur.

Une des spatules réalisées par cet artiste fut collectée dans les îles Trobiand et une autre dans l'île Woodlark. Il est ainsi fort probable que le Maître des spirales imbriquées ait été actif dans ces deux localités. La plupart des objets cités ci-dessus ont été collectés à la fin du XIXe siècle.



Pierre Matisse Gallery, vue de l'exposition *Oceanic Art*, New York, 1934



f 113

SPATULE À CHAUX
LIME SPATULA

RÉGION MASSIM,
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Attribuée au Maître des spirales imbriquées
Socle par Kichizô Inagaki (1876-1951), Paris

Hauteur: 39 cm. (15½ in.)

€15,000-25,000 US$21,000-33,000

PROVENANCE:
Charles Ratton, Paris
Gustav et Franyo Schindler, New York
Sotheby's New York, 11 novembre 2004, lot 7
Marcia et John Friede, collection Jolika, New York
Collection privée

EXPOSITION:
New York, *Oceanic Art*, Pierre Matisse Gallery, 1934

BIBLIOGRAPHIE:
Poncetton, F. et Portier, A., *Les Arts Sauvages Océanie*, Paris, 1930, ill.29
Newton, D., *Massim: Art of the Massim area*, New Guinea, Museum of Primitive Art, New York, 1975, fig.18

Trois spatules des "Maîtres des torses en arête"

par Harry Beran

Ces trois spatules ont été sculptées par un atelier que j'ai nommé les Maîtres des torses en arête. Ces spatules sont ici identifiées pour la première fois.

Les spatules réalisées par cet atelier partagent les caractéristiques suivantes: à une exception près, le personnage formant la poignée et ayant le visage dirigé vers l'avant par rapport au plan de la lame est accroupi en position fœtale (ou hocker). Son torse comporte une arête verticale à l'avant, détail semblant unique à cette école. Les membres se rejoignent au niveau des coudes et des genoux et les mains sont habituellement très stylisées. De nombreuses autres spatules ont des mains stylisées mais sur les exemples présentés ici, elles sont placées à plat, très haut sur la poitrine. Ces spatules ont également en commun avec d'autres exemplaires de la région Massim deux autres caractéristiques: les pieds sont sculptés en position verticale sur une plateforme sur laquelle reposent les personnages accroupis et en dessous de laquelle se trouve une partie évasée permettant d'y fixer un ornement. La plupart de ces spatules ont des crochets sur la partie supérieure de la lame représentant deux têtes d'oiseaux dont les becs pointent vers l'extérieur de la lame.

Il y a environ une douzaine d'exemples recoupant toutes les caractéristiques mentionnées ici et quelques exemples recoupant la plupart de celles-ci. Il n'est pas certain que ces spatules soient l'œuvre d'un seul et même artiste qui aurait varié le style de ses spatules de temps à autre ou bien la réalisation d'un même atelier de sculpteurs, partageant un ensemble commun de caractéristiques stylistiques.

Une spatule regroupant toutes ces caractéristiques est publiée dans Bourgoin (1994, fig.12B), une autre dans *The Oceanic Art Society Newsletter* (Vol.7, Issue 2, p.10). Le catalogue du Pitt Rivers Museum de Farnham, détenu par la bibliothèque de l'université de Cambridge et disponible en ligne, illustre un bel exemple à la page 2187 du volume 8. D'autres exemples non publiés sont conservés au Buffalo Museum of Science (C8510) ou dans des collections privées. Il existe deux spatules comportant la plupart des caractéristiques typiques de ce style une est reproduite dans Hooper et Bruland (1953, pl.47b), l'autre dans Bourgoin (1994, fig.12A). Les mains sont moins stylisées et les crochets sur le dernier exemplaire sont sculptés dans une forme inhabituelle.

La spatule (lot 115) a toutes les caractéristiques propres au Maître des torses en arête et en est l'un des plus beaux exemples. La spatule (lot 114) est peut-être unique dans le corpus des spatules à chaux de la région Massim grâce à la présence d'un petit personnage placé devant et d'un autre derrière la figure principale. Le visage du plus grand personnage et ses crochets sont différents des autres spatules de ce type. Tandis que les visages des plus petits personnages, les mains du grand personnage et de la petite figure devant ainsi que leurs pieds sont sculptés dans le style typique de cette école.

La spatule illustrée dans *The Oceanic Art Society newsletter* mentionnée ci-dessus comporte également deux petits personnages placés de part et d'autre d'une plus grande figure. La spatule (lot 116) n'a pas de pied, ce qui est inhabituel.

La spatule illustrée dans le catalogue Pitt Rivers est publiée comme provenant des Iles Trobriand mais il ne faut pas se fier à cette affirmation puisque ces objets étaient bien souvent attribués à cet archipel dans les anciennes publications. Aucun autre exemplaire connu n'a été publié avec un lieu de collecte précis, par conséquent, nous ne savons pas exactement dans quelle partie de la région Massim ces objets ont été sculptés. Ces spatules datent du XIXe siècle. (Je remercie Susan Kloman de m'avoir suggéré de décrire la posture des personnages sur les spatules comme étant dans la position d'un hocker (ou fœtale) et Michael Hamson de m'avoir indiqué comme comparable la spatule publiée dans le catalogue du Pitt Rivers.)

(Dos lot 114)

English translation and bibliography at the end of the catalogue

ƒ114
SPATULE À CHAUX
LIME SPATULA

PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 32 cm. (12½ in.)

€6,000-9,000 US$8,100-12,000

PROVENANCE:
Marcia et John Friede, Collection Jolika, New York
Collection privée

ƒ115
SPATULE À CHAUX
LIME SPATULA

PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 31.5 cm. (12½ in.)

€5,000-8,000 US$6,700-11,000

PROVENANCE:
Marcia et John Friede, Collection Jolika, New York
Collection privée

ƒ116
SPATULE À CHAUX
LIME SPATULA

PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur: 28 cm. (11 in.)

€2,000-3,000 US$2,700-4,000

PROVENANCE:
Marcia et John Friede, Collection Jolika, New York
Collection privée



Extrait des manuscrits de Pitt Rivers, Vol. VIII, p.2187



114



115



116


117

ƒ117
POINTE DE LANCE
SPEAR FINIAL

MALEKULA, VANUATU
Hauteur: 50 cm. (19¾ in.)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:
David Rosenthal, San Francisco
Collection privée américaine

Voir Hooper (1997, fig.63) pour une pointe comparable provenant de la collection de Robert et Lisa Sainsbury (inv.UEA517). L'auteur précise que ce type de lance est originaire du nord-ouest de Malekula et ajoute que le traitement particulier du visage a certainement inspiré certains artistes avant garde européens du début du siècle dernier. Voir également Speiser (1923, d.1990, pl.49, figs.18 et 20) pour deux lances comparables également ornées de double visage et provenant de Malekula. Speiser indique qu'à l'époque de son étude sur le terrain entre 1910 et 1912, il était déjà très difficile de se procurer des lances. Ces dernières avaient en effet été rapidement remplacées par de redoutables fusils acquis par échange auprès des occidentaux.

118
STATUE DE GRADE EN FOUGÈRE
TREE-FERN FIGURE

VANUATU
Hauteur: 198 cm. (78 in.)

€5,000-7,000 US$6,700-9,300

PROVENANCE:
Expédition la Korrigane 1934-1936, numéro d'inventaire D.39.3.1019
Etude Maurice Rheims, *Collection océanienne du voyage de la Korrigane*, 4-5 décembre 1961, n.240
Claude Vérité, Paris
Enchères Rive Gauche, *Collection Vérité*, Paris, 18 juin 2006, lot 307
Collection privée, Paris, acquise lors de cette dernière

Une statue de grade collectée par la Korrigane

par Christian Coiffier
Ex-chargé de mission au Musée du Quai Branly

Ce poteau fut donné à la comtesse de Ganay par le Tahitien Rhô lors du séjour que les membres de l'expédition de La Korrigane [1] effectuèrent chez lui à Lanour dans le sud-ouest de l'île de Malekula à la fin du mois de mai 1935. Rhô leurs servit de guide durant tout le reste de leur séjour aux Nouvelles-Hébrides (l'actuel Vanuatu). Ce poteau provient de la place de danse du village de Melip, près de Port Ravallec.

Selon la fiche de terrain, cet objet serait: «*un poteau de bois sculpté d'une représentation humaine Temes. Le front, les yeux, le nez, le menton sont sculptés en relief, la bouche en creux. Le ventre, les hanches le sexe sont représentés de face, les bras très courts, les jambes et pieds de profil. Ce Temes est l'habitat de l'âme de l'ancêtre auquel les indigènes offrent des sacrifices de cochons pendant les fêtes.*» Ce poteau temes est sculpté dans un style similaire à celui d'une sculpture de grade collectée dans le village de voisin de Buliesse et conservée actuellement au Musée du Quai Branly MQB.71.1961.103.12 (Coiffier, 2001: 109). Il existait également de telles sculptures en pierre comme le montre un croquis de Régine van Broek (ouvrage à paraître). L'ethnologue Bernard Deacon (1934) a particulièrement documenté ce type d'objet rituel.

Le Tahitien Rhô, de son véritable nom Rotarii Atumahi, avait quitté Tahiti en 1906 pour établir au sud de l'île de Lanour un comptoir d'objets de traite (van den Broek, 1939: 84). Cet homme d'une taille exceptionnelle deviendra plus tard gérant de l'ancienne plantation Dillenseger, devenue Ballande (CFNH) à South-West Bay. «*Rhô a très bien réussi par la suite à South-West bay, ce qui ne l'empêchait pas de partager les a priori européens dans l'archipel vis-à-vis des Kanak. Mais il était beaucoup plus réaliste et prudent qu'un Européen*» (Guiart, 2003: 20).

Bibliographie à la fin du catalogue


118



119

SCULPTURE EN FORME DE BONITE

BONITO FISH FIGURE

ILES SALOMON

Longueur: 82 cm. (32¼ in.)

€10,000-15,000 US$14,000-20,000

PROVENANCE:

Collection privée anglaise

La bonite avait et a encore une place essentielle dans la quotidien des insulaires des Salomon. Précieuse source d'alimentation, elle tenait un rôle fondamental dans les rites initiatiques par lesquels les garçons devenaient des hommes (Waite, 2008).

Sur les restes d'une ancienne étiquette, il est encore possible de déchiffrer: «...*HEAD of FIJI WAR CAN*…». Bien que la description de l'objet soit erronée, ces quelques mots manuscrits ont certainement été écrits au cours du XIXᵉ ou tout début du XXᵉ siècle.

Voir Phelps (1976, fig.1099) pour une sculpture pisciforme provenant de la collection James Hooper.



120

121

SOMMET DE SPATULE À CHAUX
LIME SPATULA FINIAL

ILES DE L'AMIRAUTÉ

Hauteur: 7.5 cm. (3 in.)

€300-500 US$410-670

PROVENANCE:

Collection privée allemande

Voir Kocher Schmid (2002, fig.70) pour deux spatules à chaux surmontées de figures comparables aujourd'hui conservées au Staatliches Museum für Volkerkunde de Munich (inv.10614, collectée avant 1910, et B1045, collectée avant 1890).



121

ƒ120

COUPE
ADMIRALTY ISLANDS CUP

ILES DE L'AMIRAUTÉ

Hauteur: 32 cm. (12¾ in.)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:

Han Coray (1880-1974), Agnuzzo

Par descendance au propriétaire actuel



122

DAGUE
DAGGER

ILES DE L'AMIRAUTÉ

Hauteur: 67.5 cm. (26½ in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:

Collection privée allemande

Superbe dague munie d'une lame en colonne vertébrale de raie dont le manche prend la forme d'une figure anthropomorphe se faisant dévorer par un crocodile. La sculpture est rehaussée d'une belle polychromie blanche, rouge et noire. Voir Kocher Schmid (2002, fig.126) pour une dague comparable provenant du Staatliche Museen zu Berlin (inv.VI17426) ayant été acquise en 1899.




123

123
CUILLÈRE IFUGAO
IFUGAO SPOON

PHILIPPINES
Hauteur: 7 cm. (2¾ in.)

€600-800 US$810-1,100

PROVENANCE:
Collection privée, Pays-Bas

Les cuillères Ifuago sont réputées pour leur décoration. Le manche de l'ustensile est l'élément de prédilection de ces sculpteurs.

Notre exemplaire se démarque par sa superbe patine et par la qualité d'exécution de la figure. Celle-ci représente très probablement un ancêtre ou une divinité.

ƒ124
STATUETTE IFUGAO, *BULUL*
IFUGAO FIGURE, BULUL

HINGYON, NORD DE LUZON, PHILIPPINES
Hauteur: 70 cm. (27½ in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:
Charles W. Mack, Massachussetts, vers 1970
Bruce Frank, New York
Collection privée américaine

On peut rapprocher cette statuette ifugao d'un couple provenant de la collection Alain Schoffel et récemment présenté lors de l'exposition *Philippines, Archipel des échanges*. Ces œuvres présentent en effet de nombreuses similitudes, telles qu'une tête ovoïde, des oreilles en saillie, des arcades sourcilières et des clavicules marquées, un corps modelé avec harmonie et des mains aux doigts fins. Leurs bases, évoquant la forme du mortier, ont également une allure très similaire.

S'opposant aux traditions africaines et mélanésiennes, l'aspect sobre que l'on peut parfois qualifier de dépouillé de la statuaire *bulul* est au plus haut point volontaire. Représentant un être figé, une divinité du riz, l'artiste cherche à atteindre une certaine forme d'abstraction. L'absence de personnification de la statuette reflète la quintessence de la divinité ainsi représentée. Voir Pastor Roces (*in* Monbrison et al, 2013) pour une réflexion approfondie sur le sujet.





125

MASSUE DE CHEF OU DE PRÊTRE, *DUI* OU *AKAU*
CHIEF'S CLUB, DUI *OR* AKAU

TONGA

Longueur: 90 cm. (35½ in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:

Aurait été acquise par l'ancien directeur du port de Lorient
Par descendance

Particulièrement rare et réservé à une élite, ce type de massue pouvait briser les os avec le bord tranchant et parer les flèches et autres projectiles avec leurs larges palettes (Carlier, 2005). Celle-ci se distingue par ses belles proportions et par l'équilibre de ses lignes.

Voir l'étude particulièrement documentée de Mills (2009, p.21) pour une massue de même forme que l'auteur regroupe dans la famille L des *akau* en forme d'éventail. Cet ensemble restreint correspond à 0,5% des 253 massues étudiées. Il compare formellement cette massue à d'autres typologies polynésiennes: le *fa'a lau taliga* des Samoa ainsi qu'au célèbre *u'u* marquisien mis à part sa barre transversale (*op.cit*. p.32).

126

MASSUE, *GATA*
CLUB, GATA

ILES FIDJI

Longueur: 91 cm. (35¾ in.)

€6,000-8,000 US$8,100-11,000

PROVENANCE:

Aurait été acquise par l'ancien directeur du port de Lorient
Par descendance

Cette belle et ancienne massue fidjienne se distingue par son décor gravé sur le manche de type maori. Voir Clunie (1986, fig.193) pour une massue *totokia*, conservée au Fijian Museum (FM#13153/45), de même origine et également ornée de gravures maories. L'auteur indique que ce type de décor se retrouve sur un certain nombre de massues des Fidji. En effet, de nombreux natifs de Nouvelle-Zélande, engagés en tant que marins, sont venus se réfugier au début du XIX[e] siècle aux Iles Fidji après avoir déserté les navires marchands spécialisés dans le commerce du bois de santal et de bêches-de-mer.



ƒ127

PENDENTIF MAORI EN NÉPHRITE, *HEI TIKI*
MAORI NEPHRITE PENDANT, HEI TIKI

NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur: 12 cm. (4¾ in.)

€10,000-15,000 US$14,000-20,000

PROVENANCE:

George Rony, Los Angeles, acquis avant 1952
Par descendance au propriétaire actuel

George Rony d'origine russe, était interprète dans le domaine des affaires étrangères. Après avoir fui la Russie, il vécut à Paris de 1933 à 1940 mais il y retourna pour plusieurs longues périodes après la fin de la deuxième Guerre Mondiale. A Paris, sa curiosité fut piquée par les arts africains, précolombiens et océaniens. Son catalogue annoté avec soin de la vente Félix Fénéon d'*Art d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique du Nord* de 1947 démontre non seulement son inébranlable intérêt pour ces arts mais également sa grande connaissance de tous les acteurs de son temps, comme en témoigne leurs noms inscrits à côté des lots qu'ils ont acheté (Bellier, Hôtel Drouot, Paris, *Collection Fénéon*, 11 et 13 juin 1947). Il déménagea ensuite aux Etats-Unis avec sa femme et leur fils en 1940 et s'installa à Hollywood pour poursuivre sa carrière dans la production de films documentaires (voir georgerony.com). En 1952, à Beverly Hills et New York, il vendit aux enchères une grande partie de sa vaste collection d'art qu'il avait constituée principalement durant ses années passées à Paris.

Un autre pendentif très similaire est conservé au Musée Te Papa Tongarewa de Nouvelle-Zélande (numéro d'inventaire ME013188). Le *hei tiki* de Te Papa, acquis en 1975, est bien documenté. Il fut réalisé pour une femme issue d'un rang social élevé, chef de la tribu de la famille Te Wharerangi du Lac Taupo. Te Wharerangi était la chef de la tribu Ngati Tuwharetoa (district de Taupo) au début des années 1800. Son fief était Motu-o-puhi au Lac Rotoaira. Voir également Sidney Moko Mead, *Te Maori*, 1984, fig.97 pour un autre pendentif comparable provenant du Ngati Porou datant de la période *Te Tipunga* (1200-1500) de la Hawke's Bay Art Gallery and Museum, Napier (38/390). Au vue de la proximité géographique de ces deux tribus qui vivaient dans le nord de l'île, du Lac Taupo au Cap Est, on peut imaginer que le pendentif Rony est issu de cette même région.

English translation at the end of the catalogue

~128

MASSUE, *BOWAI*
CLUB, BOWAI

TONGA

Hauteur: 86 cm. (33¾ in.)

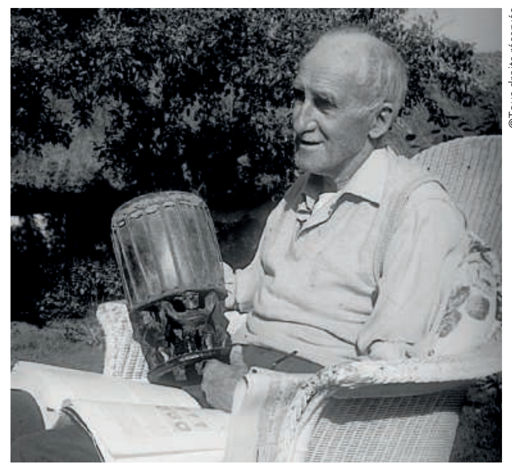
€50,000-80,000 US$67,000-110,000

PROVENANCE:

James T. Hooper (1897-1971), Arundel
Christie's, Londres, *Oceanic Art from the James Hooper Collection*, 17 juin 1980, lot 93
Frieda et Milton Rosenthal, New York (USA)
Sotheby's, New York, 14 novembre 2008, lot 99
Collection privée

BIBLIOGRAPHIE:

Phelps, S., *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas, The James Hooper Collection*, Londres, 1976, p.170, pl.92, cat.712

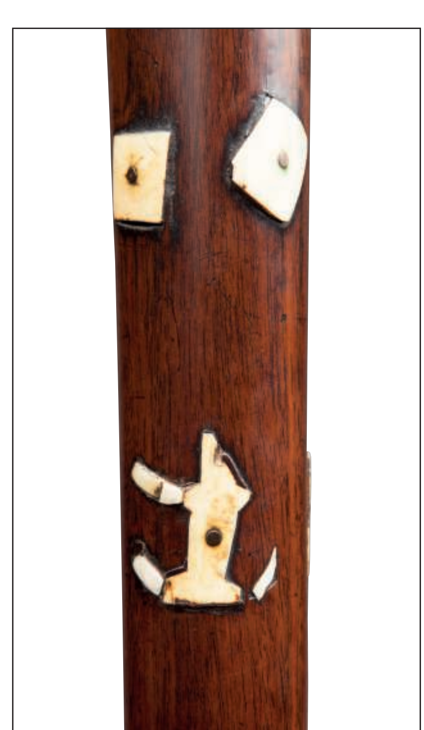


James Hooper.

Exceptionnelle massue des Iles Tonga présentant quarante incrustations ainsi qu'un pommeau en ivoire marin. Bien que sculptée dans du bois de fer (*casuarina equisetifolia*), une essence extrêmement dense, elle n'était certainement pas destinée au combat mais était un objet de prestige, propriété d'un chef et utilisé lors de cérémonie, comme le précise d'ailleurs Phelps dans la notice de son ouvrage (*op.cit.*, 1976, p.164 et p.426, cat.712).

L'ivoire marin, ressource rare et particulièrement appréciée, était réservé aux parures des notables ou d'hommes fortunés. Cette matière précieuse provenait des dents de cachalot. Avant l'arrivée des Européens dans la région, les insulaires, n'ayant pas les moyens techniques de chasser le cachalot, prélevaient uniquement les dents d'animaux échoués sur la plage, notamment le long des îles Ha'apai, zone de migration de ces grands cétacés. Il est ainsi aisé de comprendre la rareté de cette matière. Grâce à cet avantage géographique, Tonga détenait un quasi-monopole sur le commerce de l'ivoire, échangé avec les archipels des Fidji et des Samoa (Cartmail, 1997).

Ce type de massue, appelée *bowai*, se retrouve également aux Iles Fidji et peut s'expliquer par ce que Mills (2009) appelle la «fidjianisation» des Tonga. Bien que les échanges entre les deux archipels étaient fréquents, ce phénomène, initié dans les années 1770 jusqu'au début du XIXe siècle, marque une appropriation par les Tongiens des techniques militaires fidjiennes, tant dans le choix des armes que dans les techniques de combat. Face à la fragmentation politique, l'archipel subissait un grand nombre de conflits internes. Cette situation politique étant particulièrement courante aux Iles Fijdi, la population était renommée pour ses faits de guerre. Les grandes pirogues de guerre tongiennes étaient, à défaut de trouver des arbres suffisamment grands, fabriquées par des tongiens aux Fidji, sous la direction de maîtres d'œuvre fidjiens. Voir Christie's, 10 décembre 2013, lots 11 à 17 pour un ensemble de massues de forme typiquement fidjienne mais collecté aux Tonga avant 1859.




(Détail)


(Détail)





129

EVENTAIL, *KE'E TAHI'I*
MARQUESAS ISLANDS FAN, KE'E TAHI'I

ILES MARQUISES

Hauteur: 42 cm. (16½ in.)

€15,000-20,000 US$21,000-27,000

PROVENANCE:

Aurait été collecté par un voyageur au cours du XIXe siècle
Par descendance
Audap-Mirabeau, 8 juin 2012, lot 190
Collection privée

Très bel éventail ayant conservé sa vannerie d'origine et dont le manche présente quatre figures de *tiki*. Sur le registre supérieur, les deux figures se font face mais leurs têtes sont tournées à 180 degrés, tandis que sur le registre inférieur, les statuettes sont dos à dos. Une ancienne étiquette de collection, aujourd'hui illisible est attachée au manche.

D'après Carol Ivory, (*Marquesan Art of the Early Contact Period 1774-1821*, 1990), les éventails sont cités et illustrés depuis l'expédition de Cook (1774). Le Capitaine David Porter de la frégate Essex des Etats-Unis en a fait les observations suivantes en 1813: «Leurs éventails, dont ils prennent grand soin se composent d'un morceau de tapis, de forme semi-circulaire, attaché au manche, représentant généralement quatre dieux, deux au-dessus et deux au-dessous, accroupis dos à dos. Les éventails sont faits d'une sorte d'herbe, ou peut-être de feuilles de palmiers et les manches sont soit en bois de santal, *toa*, soit en ivoire ou en os humain. Ces éventails sont tenus en grande estime, et ils prennent beaucoup de précaution pour les garder intacts, ils les nettoient, les blanchissent de temps en temps avec de la craie, ou avec une substance similaire. Cet accessoire, je me suis renseigné, est commun à toutes les îles de ce groupe, en fait, on en voit plusieurs à Rooahoohag (Ua Huka)».

Voir un autre éventail provenant des collections Beasley et Rockefeller, aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum of Art (1979.206.1601), de style comparable ayant néanmoins perdu sa vannerie.

130

MASSUE *U'U*
CLUB, U'U

ILES MARQUISES
Hauteur: 155 cm. (61 in.)

€15,000-25,000 US$21,000-33,000

PROVENANCE:
Ancienne collection anglaise

Massue caractéristique des Iles Marquises servant tant d'arme de combat que d'emblème de prestige. Aussi subtile que soit la recherche esthétique, la massue *u'u* n'en demeure pas moins une arme redoutable. Cet exemplaire se distingue par sa grande ancienneté, une belle patine brillante à travers laquelle le bois apparaît en transparence et par une intéressante iconographie présentant quelques détails volontairement asymétriques.





*ƒ*131

STATUETTE REPRÉSENTANT UN HOMME-LÉZARD, *MOAI TANGATA MOKO*
LIZARD MAN, *MOAI TANGATA MOKO*

ILE DE PÂQUES (RAPA NUI)

Hauteur: 35 cm. (13¾ in.)

€200,000-300,000 US$270,000-400,000

PROVENANCE:

James Thomas Hooper (1897-1971), Arundel, H.377 (inscription sur le pied)
Christie's, Londres, *Melanesian and Polynesian Art from the James Hooper Collection*, 19 juin 1979, lot 192
L. et R. Entwistle, Londres et Paris
Collection privée, acquise auprès de ces derniers

BIBLIOGRAPHIE:

Phelps, S., *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas. The James Hooper Collection*, 1976, p. 88, n.377
Mack, C., *Polynesian Art at Auction*, 1965-1980, 1982, p.79, fig.2

Peu de domaines artistiques inspirent l'imaginaire de la même façon que l'art mystérieux de l'Ile de Pâques, traditionnellement appelée Rapa Nui. Cette statuette *moai tangata moko* de la collection Hooper, habituellement dénommée homme-lézard, est clairement une sculpture très ancienne. Les lignes concentriques et cintrées ainsi que les ondulations de l'objet expriment la vitalité liée à la transformation du lézard en homme ou de l'homme en lézard. La solennité de l'œuvre se retrouve dans le traitement des mains repliées sous le menton, attitude caractéristique des *tangata moko*. Ces derniers représentent une catégorie spéciale dans le corpus des sculptures de l'Ile de Pâques. Contrairement aux statuettes anthropomorphes d'homme-oiseau que l'on peut également retrouver sur les murs et sur les tablettes *rongorongo*, les représentations d'homme-lézard existent uniquement dans la statuaire (Orliac et Orliac, *Trésors de l'Ile de Pâques*, 2008, p.143).

De par sa taille (moins de 50 cm), son bois, du toromiro, la qualité de sa sculpture et la profondeur de sa patine, l'homme-lézard de la collection Hooper compte parmi les cinquante hommes-lézards connus qui furent sculptés avant 1870 (*op.cit.*, p.143 et 145).

Les lézards de Rapa Nui sont des créatures minuscules capables de disparaitre par des crevasses dans le monde sous-terrain. Selon Orliac, dans la mythologie de l'Ile de Pâques (*op.cit.*, 142-145), «ils sont les hôtes des tombes et du monde des morts ; ils portent donc l'histoire de la vie et rapportent les messages des ancêtres». La mauvaise réputation des lézards à Rapa Nui suggère que ces statuettes auraient été utilisées pour «protéger les hommes contre les maladies causées par certains reptiles qui sont mauvais ou manipulés par des sorciers». Certaines statuettes d'hommes-lézards ont des trous de suspension, comme les statuettes *maoi kavakava*, suggérant ainsi qu'elles pouvaient être portées autour du cou. De plus, la statuette de la collection Hooper, ainsi que certains autres exemplaires, a des entailles spécifiques et des manques sous le menton et les yeux, résultat probable des prélèvements opérés pour la préparation de potions curatives ou à d'autres fins rituelles, confirmant ainsi leur fonction protectrice et prophylactique. Ces statuettes ont pu également être suspendues aux chevrons des maisons en tant que gardiens spirituels. Une tradition nous raconte que ces hommes-lézards, placés au seuil d'une nouvelle maison après sa construction, étaient enjambés par le *ariki mau* (chef) et le prêtre afin d'initier la maison avant de partager un premier repas (Kaeppler *in Splendid Isolation*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2001, p.55). Les Orliac ont écarté l'idée que ces objets étaient utilisés comme des massues ou des armes puisque leur poids était insuffisant pour qu'ils puissent causer un dommage réel.

ART AND ARTEFACTS of the Pacific, Africa and the Americas THE JAMES HOOPER COLLECTION Steven Phelps

Phelps, S., *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas. The James Hooper Collection*, 1976

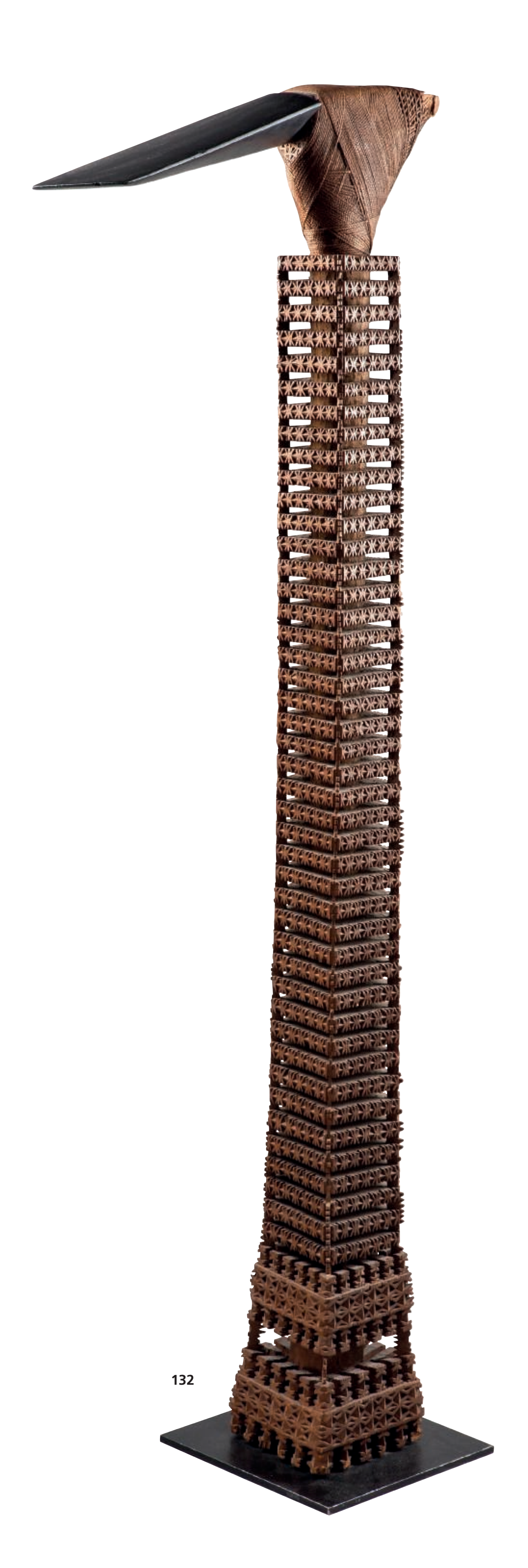
Pour un autre homme-lézard avec une forme en disque similaire, plutôt qu'une forme d'éventail, sur la région lombaire voir au British Museum (Oc1904, -243) ; pour un autre exemplaire avec des proportions comparables et des yeux incrustés, voir au Canterbury Museum, Christchurch (E.150.1128), provenant de la collection de W.O. Oldman (MRAH, *L'Ile de Pâques: Une énigme?*, 1990, n.21). Voir également le catalogue à venir de l'exposition de Michael Gunn (éd.), *Atua: Dieux sacrés de Polynésie*, National Gallery of Australie, Canberra, 23 mai-3 août 2014, pour une étude détaillée.

English translation at the end of the catalogue



(Détail)




132

132
HACHE DE CÉRÉMONIE
CEREMONIAL AXE

MANGAÏA, ILES COOK

Hauteur: 114 cm. (44¾ in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:
Carlo Monzino, Castagnola
Sotheby's, Paris, 30 septembre 2002, lot 107

Hache de cérémonie ornée d'un motif répété figurant des étoiles à six branches. Exceptionnellement grande, cette œuvre fut néanmoins réalisée dans une unique pièce de bois. Remarquons la qualité de la pierre, taillée avec vigueur et retenue par une superbe ligature. Les exemplaires de cette dimension sont particulièrement rares.

Provenant de l'ile Mangaïa, ce type de hache cérémonielle était la représentation symbolique du dieu Tane Mata Ariki, divinité tutélaire des artistes et des artisans.

ƒ133
MASQUE YUP'IK
YUP'IK MASK

ALASKA, AMÉRIQUE DU NORD

Hauteur: 16.5 cm. (6½ in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:
Collection privée

Saisissant masque polychrome de forme ovale, figurant un visage mi-humain mi-animal. Sous un front étroit, de petits yeux sont percés, un nez étrangement épaté, une large bouche entrouverte laisse apparaître deux rangées de dents acérées. Les détails du visage sont rehaussés de couleur. Le masque est encerclé d'une armature en bois supportant deux paires de mains. D'iconographie classique de l'art yup'ik, nous pouvons comparer cette œuvre à un masque-morse publié par Amez (éd., 1991, p.112) rapporté en 1924 et conservé au National Museum of Denmark, Copenhague.




134

ƒ134

DEUX MASSUES DE GUERRE
TWO WAR CLUBS

WOODLAND, AMÉRIQUE DU NORD

Hauteur: 68 cm. (26¾ in.) et 62.5 cm. (24½ in.) (2)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:
Collection privée

Voir Cole (1976, fig.148) pour une massue comparable provenant de la collection Arrowsmith.

ƒ135

MASQUE YUP'IK
YUP'IK MASK

ALASKA, AMÉRIQUE DU NORD

Hauteur: 42 cm. (16½ in.)

€25,000-35,000 US$34,000-47,000

PROVENANCE:
Collection privée américaine

Les masques d'Amérique du Nord et notamment ceux produits par le peuple Yup'ik fascinèrent les artistes surréalistes du début du siècle dernier. Citons le groupe d'amateurs d'art eskimo exilé à New York que formèrent Robert Lebel, Isabelle Waldberg, Breton, Max Ernst et Matta dans les années 1940, alors que cette forme artistique n'intéressait pratiquement pas à l'époque les historiens d'art, le marché ou les institutions. Voir Calmels Cohen (17 avril 2003, lot 6171) pour un masque comparable provenant du marchand Julius Carlebach et de la collection André Breton.





*ƒ*136

MASQUE KWAKIUTL

KWAKIUTL MASK

CÔTE NORD-OUEST DE L'AMÉRIQUE DU NORD

Hauteur: 25.5 cm. (10 in.)

€30,000-50,000 US$41,000-67,000

PROVENANCE:

Merton Simpson, New York

Faith-dorian Wright, New York,

acquis auprès de ce dernier dans les années 1960

Masque anthropomorphe kwakiutl particulièrement expressif. De forme ronde, sous un front étroit et des arcades sourcilières importantes sont disposés deux grands yeux incrustés d'haliotis. En dessous de ces derniers sont percés deux orifices circulaires afin d'assurer la vue du porteur, la surface de vision étant recouverte, tel un loup, d'une saisissante peinture bleue. Deux incrustations triangulaires d'haliotis encadrent une bouche en accent circonflexe à demi-dissimulée sous une moustache fournie.



*ƒ*137

MASSUE DE GUERRE

WAR CLUB

WOODLAND, AMÉRIQUE DU NORD

Hauteur: 57 cm. (22½ in.)

€25,000-35,000 US$34,000-47,000

PROVENANCE:

J.J Klejman, New York

Faith-dorian Wright, New York, acquise auprès de ce dernier le 30 octobre 1972

Superbe massue de guerre se distinguant par l'équilibre de ses lignes, son décor composé de clous de tapissier, sa grande ancienneté et sa somptueuse patine brune laquée. Le territoire appelé Woodland s'étend du Labrador jusqu'au nord-ouest canadien et des Grands Lacs jusqu'en Oklahoma, la Louisiane et la Floride. Ce vaste territoire, occupé par différentes tribus, était le théâtre de violentes guerres tribales notamment lors des nombreuses incursions des Iroquois, tribu particulièrement belliqueuse originaire de l'état de New York. Parmi la population des Woodland, les armes de guerre utilisées lors de batailles victorieuses, et notamment les massues de guerre, étaient particulièrement vénérées. Ces dernières étaient l'objet d'un soin tout particulier ; elles étaient soigneusement polies et parfois ornées d'un décor composé de clous de tapissier obtenus par échange lors des premiers contacts avec les Européens. La forme et l'ornementation de ces armes répondent tant à une recherche esthétique qu'à un souci d'efficacité au combat (Coe, 1976). Voir Torrence (2014, p.148) pour une massue comparable présentant également une saillie en forme de V ayant été collectée auprès des Otoe-Missouria.



*ƒ*138

COIFFE CÉRÉMONIELLE TSIMSHIAN OU HAISLA
DANCING HEADDRESS TSIMSHIAN OR HAISLA

CÔTE NORD-OUEST DE L'AMÉRIQUE DU NORD
Circa 1840-1860
Hauteur: 38 cm. (15 in.)

€60,000-80,000 US$81,000-110,000

PROVENANCE:
Michael R. Johnson
Faith-dorian Wright, New York, acquise auprès de ce dernier le 30 janvier 1969

Une coiffe cérémonielle

par Steven C. Brown

Ancien conservateur d'Art Amérindien, Seattle Art Museum

Ce type de coiffe est utilisé dans ce qu'il est communément appelé «Danse de la Paix» ou danse des plumes, au cours de laquelle un danseur équipé d'une coiffe similaire se sert d'un mouvement rythmique de sa tête afin de libérer de petites touffes de plume d'aigle depuis le sommet de la coiffe. Tamisé par les éléments verticaux fichés sur le pourtour du couvre-chef, le duvet tombe doucement au sol, dans un geste magnanime, symbole d'intention de paix, exprimant un signe de bienvenue et de confiance. Ces éléments verticaux sont généralement des moustaches de lion de mer que l'on peut trouver que sur les spécimens les plus grands et les plus âgés, qui n'ont, quant à eux, pas plus de deux ou trois moustaches de cette dimension de part et d'autre de leur museau. On imagine alors le nombre de lions de mer ayant contribué à l'élaboration d'une coiffe comme celle-ci.

Les coiffes de la «Danse de la Paix» comportent des éléments provenant des différents royaumes: duvet d'aigle du ciel, moustaches de mammifères marins, coquille d'ormeau de mer, ainsi que du bois et des peaux d'hermines des forêts. La partie sculptée évoque l'iconographie du clan de son propriétaire: dans le cas présent, l'image de l'oiseau, certainement un corbeau, tenant dans sa bouche une grenouille. Le corbeau est présent dans une position assise, ses jambes et ses pieds en saillie vers l'avant, les ailes déployées de part et d'autres en dessous de la tête. Une petite incrustation de cuivre orne les narines de l'oiseau.

Cet imposant et magnifique exemplaire présente des caractéristiques sculpturales originaires de la côte nord de la Colombie Britannique, chez les Tsimshian au nord, ou les Haisla, leurs voisins du sud. L'utilisation d'une peinture verte n'est pas courante et est parfois attestée au nord de la région de l'île de Vancouver parmi la population Kwakwaka'wakw. L'origine de ce pigment n'est pas bien connue. Un autre élément inhabituel sur cette coiffe consiste en la présence de motifs peints en vert, en forme de U, sur le fin pourtour rectangulaire, où sont souvent incrustées des coquilles d'ormeau. Ces dernières apparaissent ici dans les yeux du corbeau, mais pas dans ses oreilles ni sur les bordures de l'œuvre sculptée. Les plus anciennes sculptures frontales de ce type ne présentent pas non plus d'incrustation sur leurs bordures, mais sont plutôt recouvertes de motifs gravés, souvent peints en bleu-vert, couleur traditionnelle des objets de la côte nord-ouest. Les coquilles d'ormeau provenant de Californie ou du Mexique, prises pour leurs couleurs bleu-vert iris, étaient obtenues par troc. Les espèces d'ormeaux locaux, qui étaient abondants à l'époque, sont de plus petite taille et d'une couleur très pâle. Elles étaient bien moins recherchées mais utilisées parfois lorsque les ormeaux du sud venaient à manquer.

Le motif en deux dimensions apparaissant sur les ailes représente des formes et des couleurs indiquant que cette pièce provient bien du nord de la Colombie Britannique et aurait été réalisée entre 1840 et 1860.

English translation at the end of the catalogue



ƒ 139

SCULPTURE ANTHROPOMORPHE TLINGIT FIGURANT L'ESPRIT DE L'EAU
SPIRIT WATER FIGURE

CÔTE NORD-OUEST DE L'AMÉRIQUE DU NORD

Hauteur: 27 cm. (10½ in.)

€40,000-60,000 US$54,000-80,000

PROVENANCE:

J.J Klejman, New York

Faith-dorian Wright, New York, acquise auprès de ce dernier en 1969

Voir Wardwell (1996, p.322, fig.488 et 489) pour deux sculptures comparables, l'une acquise en 1893 et aujourd'hui conservée au Denver Art Museum (1935.568ab), l'autre collectée par Emmons vers 1884-1893 et acquise par échange en 1905 par le Washington State Museum de Seattle (2327) auprès de l'American Museum of Natural History de New York. L'auteur précise que ce type de figurine faisait partie d'un ensemble de six représentations de l'esprit de l'eau qui décorait le costume du shaman.

Cette sculpture issue d'un imaginaire fertile figure un personnage, ici féminin puisque sa lèvre inférieure est munie d'un labret, recroquevillé, à mi-chemin entre l'homme et l'animal. Une nageoire caudale semble jaillir de son dos tandis que son visage, mobile, est juché de façon non réaliste sur les épaules, comme si cette créature voulait sortir sa tête de l'eau. Des touffes de cheveux humains imitent sa coiffure. Représentant un animal fantastique ou un homme se transformant en animal, cet objet à l'expression saisissante évoque la cosmogonie complexe des indiens de Colombie Britannique.



f 140

SCULPTURE FRONTALE TLINGIT

TLINGIT DANCING HEADDRESS FRONTLET

CÔTE NORD-OUEST DE L'AMÉRIQUE DU NORD
Circa 1870-1890

Hauteur: 20 cm. (8 in.)

€50,000-80,000 US$67,000-110,000

PROVENANCE:
Michael R. Johnson
Faith-dorian Wright, New York, acquise auprès de ce dernier le 30 janvier 1969

Une sculpture frontale Tlingit

Par Steve Brown

Ancien conservateur d'Art Amérindien, Seattle Art Museum

Les coiffes ornées de peau d'hermine et d'un élément frontal sculpté ont, d'après les traditions orales natives, pour lointaine origine le peuple Nishga'a de la Vallée de la rivière Nass. A partir de là, la tradition s'est répandue à travers les échanges, les mariages inter-tribaux, et la guerre, d'abord chez les Tlingit puis les Haida, puis groupe après groupe dans la direction du sud, le long de la côte, et ce jusqu'au nord de l'île de Vancouver. La représentation et le sens de la "Danse de la Paix" sont restés plus ou moins intacts sur ce territoire élargie, et sont encore célébrés aujourd'hui lors des cérémonies des Premières Nations (First Nations).

Les sculptures frontales les plus anciennes peuvent être stylistiquement rapprochées des populaitons Tsimshian (groupe linguistiquement lié au Nishga'a) et Tlingit, ce qui suggère que ces groupes furent les premiers sur la côte à adopter cette tradition, tandis que les Kwakwaka'wakw (Kwakiutl), qui introduirent cette danse autour du milieu du XIX[e] siècle, semblent être les derniers à l'avoir assimilé. Une danse comparable existe parmi les Nuuchahnulth de l'île de Vancouver, qui a probablement évolué à partir des mêmes origines à travers les Kwakwaka'wakw.

De nombreux exemplaires Tlingit sont souvent composés d'un groupe sculptural compact avec de nombreuses images, comme celui présenté ici, ou d'image unique avec différents éléments ornés de visages suggérant des créatures se chevauchant. Comme on peut le voir dans le développement au fil du temps des sculptures frontales Tsimshian, les plus anciennes figurant une arête sur le pourtour présentent seulement de fins motifs striés sur les bordures, peints de pigment bleu-vert ici, sans incrustations ni d'ajouts de coquille d'ormeau. Comme ces coquilles, qui étaient échangées depuis le lointain rivage du Pacifique en Californie ou au Mexique, devinrent plus abondantes avec l'arrivée de commerçants étrangers à la côte océanique, son utilisation en quantité se développa ; comme exprimé ici par l'embellissement de la présente sculpture au niveau de sa bordure ainsi que des yeux, des oreilles, des narines, de la bouche et des mains de la figure principale et des yeux du personnage secondaire. L'iconographie de cette sculpture frontale semble figurer deux personnages humains, bien que la figure principale présente davantage d'éléments zoomorphes. Identifier exactement qui ou que sont ces êtres est difficile sans connaître le contexte originel de création, le propriétaire de l'objet ainsi que son sculpteur, tous deux détenteurs du sens de ces images. En général, nous pouvons affirmer que sont le plus souvent immortalisés par la sculpture des ancêtres précis, ainsi que d'importants personnages liés à l'histoire du clan et à la mythologie. Des pièces comme celle-ci continuent d'être utilisées pour les mêmes raisons que par le passé ; interagir avec les esprits de ces personnages ou créatures afin d'obtenir leur aide pour préserver les vies et la santé des membres du clan et de conforter les âmes en deuil.



La tradition artistique Tlingit transparaît de manière visible sur cette sculpture frontale, exprimée dans un style caractéristique de la seconde moitié du XIX[e] siècle. Les traditionnelles couleurs bleu-vert et vermillon utilisées ici sont des pigments minéraux. Le bleu-vert est issu du minerai de fer, également nommé céladonite ou glauconite. Trouvé dans la nature et finement réduit en poudre, le pigment est mélangé avec un liant fait d'albumen d'œufs de saumon, résultant en une peinture résistante. La poudre de rouge vermillon était acquise par échange via la Chine ou l'Angleterre. Ce pigment mélangé au même liant, avait été introduit dès la fin du XVIII[e] siècle, lors des premiers échanges avec les étrangers, et était utilisé jusqu'à la fin du XIX[e] siècle, lorsque les peintures commerciales firent leur apparition.

English translation at the end of the catalogue




141

*ƒ*141

PIPE EN FORME DE GRENOUILLE

PIPE IN THE SHAPE OF A FROG

CÔTE NORD-OUEST DE L'AMÉRIQUE DU NORD

Longueur: 8.5 cm. (3½ in.)

€6,000-8,000 US$8,100-11,000

PROVENANCE:

Allen et Sally Wardwell, New York

Collection privée

*ƒ*142

PLAT CÉRÉMONIEL HAIDA OU TLINGIT

HAIDA OR TLINGIT CEREMONIAL BOWL

CÔTE NORD-OUEST DE L'AMÉRIQUE DU NORD

Longueur: 22 cm. (8½ in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:

Aurait été collecté par le Capitaine Rogers, Round Lake, membre de l'expédition de William H. Seward entre 1869 et 1871

Collection privée

Utilisé lors du potlatch, ce plat est gravé sur ses deux extrémités d'un visage simplifié à l'extrême, une paire d'yeux et une forme évoquant une bouche, ainsi que de divers motifs abstraits. Les côtés et le dessus sont décorés de lignes parallèles et de chevrons. Des incrustations parsèment le pourtour de l'objet. Belle surface suintante de l'huile imprégnée dans la pièce de bois.





*ƒ*143

PLAT CÉRÉMONIEL HAIDA OU TLINGIT

HAIDA OR TLINGIT CEREMONIAL BOWL

CÔTE NORD-OUEST DE L'AMÉRIQUE DU NORD

Hauteur: 11 cm. (4¼ in.)

€8,000-12,000 US$11,000-16,000

PROVENANCE:

Allen et Sally Wardwell, New York
Collection privée

*ƒ*144

SCUPTURE TLINGIT

TLINGIT SCULPTURE

SUD-EST DE L'ALASKA, AMÉRIQUE DU NORD

Hauteur: 9 cm. (7½ in.)

€10,000-15,000 US$14,000-20,000

PROVENANCE:

Ray Wielgus, Tuscon (Arizona)
Allen et Sally Wardwell, New York
Collection privée

BIBLIOGRAPHIE:

Barbeau, M., *Medicine Men of the North Pacific Coast*, National Museums of Canada, Bulletin no. 152, Ottawa, 1958, p.49, pl.58

Saisissante sculpture figurative Tlingit représentant un personnage anthropomorphe debout, les bras le long du corps, les mains posées sur les hanches. Sculpté avec soin, le visage, semblable aux masques de même origine, est ici surmonté d'une imposante coiffure en cheveux humains. Voir Wardwell (1996, p.324, fig.493) pour une œuvre comparable.





145

DAGUE DE COMBAT TLINGIT
TLINGIT DAGGER

CÔTE NORD-OUEST DE L'AMÉRIQUE DU NORD

Longueur: 47 cm. (19½ in.)

€80,000-120,000 US$110,000-160,000

PROVENANCE:

George Terasaki, New York
Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE:

Terasaki, G., *Transfigurations: North Pacific Coast Art: George Terasaki Collector*, 2006, fig.51

Grâce à un œil rigoureux et à un goût hors du commun, George Terasaki rassembla l'une des plus importantes collections d'œuvres de Colombie Britannique. Décédé il y a quatre ans, son ouvrage *Transfigurations: North Pacific Coast Art*, imposant volume faisant aujourd'hui référence, témoigne de son inégalable talent de collectionneur.

Arme de combat caractéristique du peuple Tlingit que les hommes continuèrent à porter jusqu'à la fin du XIXe siècle, en souvenir d'une époque durant laquelle les escarmouches avec les clans rivaux étaient régulières. Le pommeau de la dague de la collection Terasaki prend ici la forme d'une tête de loup dont les yeux ronds, les oreilles, les narines et les autres détails furent ciselés à chaud, gravés et enfin polis afin d'obtenir un dessin souple et raffiné. Des incrustations d'abalone dans les yeux viennent renforcer l'expression saisissante de l'animal. Les fines rainures le long de la lame ne sont pas seulement décoratives, elles permettaient également d'améliorer la solidité de l'arme sans l'alourdir. Une plaque de cuivre fut délicatement martelée afin de parfaitement recouvrir la base de l'arme et le haut du pommeau, reprenant même la forme des oreilles incisées en dessous. L'ajout d'une lanière de cuir enroulée autour de la poignée assurait une bonne préhension de l'arme, tandis que la dragonne évitait qu'elle ne soit perdue au cours de la bataille.

Ces objets de prestige n'étaient pas seulement réalisés afin d'être efficaces au combat, ils incarnaient l'histoire du clan dont l'emblème était le loup. Ces grandes dagues tenaient un rôle important lors des cérémonies et étaient exposées en hommage aux hommes ayant perdu la vie en défendant le clan (Brown, *in* Terasaki, 2006).

English translation at the end of the catalogue



146

BERCEAU SIOUX
SIOUX CRADLE

MINNESOTA, ETATS-UNIS
Longueur: 104 cm. (41 in.)

€200,000-250,000 US$270,000-330,000

PROVENANCE:
Collection Mario Luraschi

EXPOSITION:
Dinard, *On les appelait sauvages...*, 24 janvier-8 mars 2009, Palais des Arts, reproduit au catalogue p.42





Le berceau de la collection Luraschi est extrêmement rare et fait partie des trois seuls berceaux Sioux connus. Il est le seul encore en main privée et à être attribué aux Sioux de l'ouest plutôt qu'à ceux de l'est.

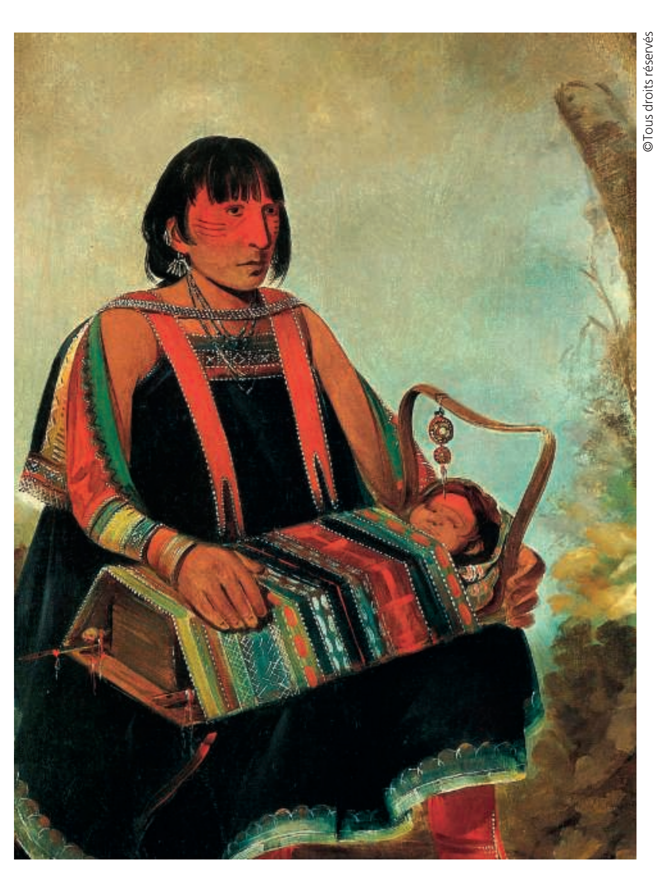
Le berceau est finement constitué de panneaux de quill finement tressés sur de la peau de bison enveloppant une poupée de bois, avec des attaches coniques en étain sur un plateau en bois (qui a été remplacé). L'iconographie présente des chevaux, des losanges et des étoiles, chacune de ces formes ayant une signification spirituelle et des fonctions protectrices. George Catlin (1796-1873), le célèbre peintre américain, auteur et voyageur, documenta le «Old West» grâce à ses portraits de natifs américains accompagnés d'annotations à propos de leurs costumes. A propos du berceau sioux qu'il collecta entre 1832 et 1839, aujourd'hui conservé au Smithsonian, National Museum of the American Indian, n.73,311, il écrit: «(…) les bandes qui passent autour du berceau tiennent l'enfant et sont couverts tout le long d'une belle broderie de piquants de porc-épic, avec d'ingénieuses représentations de chevaux, d'hommes, etc, un large cerceau (...) passe par-dessus le visage de l'enfant pour le protéger en cas de chute (...). Y sont attachées de nombreuses guirlandes garnies d'accessoires colorés et bruyants permettant d'amuser les yeux et les oreilles de l'enfant. Celui-ci est porté de cette manière jusqu'à ses cinq, six ou sept mois, après quoi il est porté dans le dos» (Kramer, K. in Torrence (ed.) *The Plains Indians: Artists of Earth and Sky*, 2014).

Les deux autres berceaux connus des Sioux de l'est sont conservés dans des collections muséales: le premier est conservé au Peabody Essex Museum de Salem, Massachusetts, acquis en 1949, numéro E27984, en ce moment exposé au Musée du Quai Branly dans l'exposition, *The Plains Indians: Artists of Earth and Sky* (voir catalogue du même nom, Gaylord Torrence, ed., 2014).
Le second exemplaire fut collecté par George Catlin, *circa* 1835, aujourd'hui conservé à la Smithsonian Institution, National Museum of the American Indian, numéro 73,311, Washington, D.C.
Il existe également deux autres exemples connus plus petits: l'un est conservé au Brooklyn Museum, numéro 50.67.44, collecté par Nathan Jarvis entre 1833 et 1836 (la planche de bois est manquante), l'autre fut collecté par James Boty qui vécut dans la Prairie du Chien en 1823/1824, aujourd'hui conservé au Wisconsin Historical Museum.
Une caractéristique distingue ce berceau des autres exemples connus: la présence d'une capuche enserrant la tête du bébé qui peut être rapprochée des berceaux des Sioux de l'ouest plus tardifs. Pour cette raison, il a été suggéré que ce berceau ait une origine Yankton Sioux (Christian Feest, communication personnelle, mars 2014), ce qui en ferait un exemple unique de Berceaux des Sioux de l'ouest de cette époque.

English translation at the end of the catalogue



(Détail)



George Catlin (1796-1872), peint en 1835 et publié dans *George Catlin and his Indian Gallery* par Brian W. Dippie, Therese Thau Heyman, Christopher Mulvey et Joan Carpenter Troccoli, en 2002



*ƒ*147

CAVALIER DOGON

DOGON HORSERIDER

MALI

Longueur: 15 cm. (6 in.)

€10,000-15,000 US$14,000-20,000

PROVENANCE:

Alexander S. Honig, New York
Sotheby's, New York, 18 mai 1993, lot 23
Joel Cooner, Dallas
Jim Harris, St Louis
Thomas Alexander, Saint-Louis
Collection privée américaine, acquis auprès de ce dernier

BIBLIOGRAPHIE:

Chemeche, G., *The Horse and Rider in African Art*, 2011, p. 63

Représentation miniature d'un cavalier dogon chevauchant un animal dont la forme se rapproche des sculptures communément appelées «chiens» dogon (voir Leloup, 2011, fig.109 pour une sculpture figurant un canidé). Voir Leloup (*op.cit.*, p.356, fig.35) pour un cavalier dogon comparable provenant de la collection de Lester Wunderman et aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum de New York (1977.394.17).


148

148

STATUETTE DOGON
DOGON FIGURE

MALI

Hauteur: 39.5 cm. (15½ in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:

Collection privée, Paris

Nous pouvons rapprocher cette statuette du groupe des Bombou-Toro défini par Hélène Leloup dans son ouvrage de référence sur la statuaire dogon (1994, fig.74 à 97). Ce style, poussant la stylisation de la figure humaine à son paroxysme, est caractéristique de la région située au centre de la falaise méridionale.

149

STATUE BAMANA, *JOMOONI*
BAMANA FIGURE, JOMOONI

MALI

Hauteur: 117 cm. (46 in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:

Collection privée française

Les statues associées à la société du *Jo* sont plus grandes et plus massives que les autres figures Bamana. Atteignant bien souvent plus d'un mètre de haut, le torse est plus cylindrique, les épaules larges, la tête ovoïde, les attaches sont souples, en opposition aux statuettes aux formes plus géométriques. Elles sont montrées lors d'une cérémonie annuelle. La vision de ces œuvres est un véritable émerveillement pour la population (Colleyn, 2002). Voir Harter (1991, p.47) et Leloup (2000, p.91) pour deux statues Bamana comparables, les représentations masculines étant particulièrement rares.





ƒ150
CIMIER BAMANA, *CYWARA*
BAMANA HEADDRESS, CYWARA

MALI

Longueur: 59 cm. (23¼ in.)

€6,000-8,000 US$8,100-11,000

PROVENANCE:
Collection Burt, Canada
Collection privée

Cimier figurant une antilope de très belle qualité. La patine sombre recouvrant l'objet atteste de son ancienneté. Nous pouvons rapprocher cette antilope bamana d'un exemplaire publié dans Colleyn (2001, fig.222). Ces deux pièces présentent une tête à la morphologie très proche, des cornes de forme identique et un corps curviligne et enflé comparable. D'après l'auteur, l'objet publié proviendrait de la région de Beledugu au Mali.

151
MASQUE BAMANA DU KONO, *WARAKUN*
BAMANA KONO MASK, WARAKUN

MALI

Hauteur: 110 cm. (43¼ in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection privée, acquis auprès de ce dernier

La puissante association du *kono* est impliquée dans tous les évènements de la vie d'un homme: naissance, circoncision, mariage et mort. Elle recouvre un grand nombre de secrets, de pratiques et de savoirs ésotériques liés à l'homme et le monde dans lequel il vit. Une protection contre les esprits malfaisants et la maladie est offerte aux initiés. La divination est également pratiquée (Colleyn, 2002). La sortie des masques, accompagnée par des chants et de la musique, est spectaculaire: «Portant des masques impressionnants et un énorme costume couvert de plumes de rapaces et d'amulettes, de talentueux artistes exécutent des tours d'adresse spectaculaires. Les danseurs se livrent à des acrobaties, modifient leur silhouette grâce à des torsions du costume, en levant la tête du *Komo* au bout d'une perche, en crachant du feu et émettant des jets d'eau» (*op.cit.*, 2002, p.176).

D'une grande force plastique, ce masque parfaitement équilibré, empruntant les traits d'un animal de la savane, porte encore le témoignage d'une longue utilisation rituelle. La superbe patine croûteuse est le résultat des multiples libations dont il a fait l'objet. La charge magique solidement fixée à la mâchoire supérieure est d'ailleurs encore en place. Voir au Metropolitan Museum of Art de New York (inv.1978.412.362) un masque comparable provenant de la collection de Michael C. Rockefeller.



Collection du Gouverneur Général Reste de Roca


152



François-Joseph Reste de Roca fut gouverneur général d'outre-mer, grand-croix de l'ordre national de la Côte d'Ivoire, de l'ordre de la Couronne d'Italie, de l'ordre de Léopold de Belgique. Il est né le 2 mai 1879, à Pia, dans les Pyrénées-Orientales. Etudiant des Facultés des sciences et de droit de Paris, il est licencié ès sciences et en droit, et diplômé de l'Ecole Coloniale. Il commence sa carrière à Madagascar sous les ordres de Galliéni et plus tard, en qualité de chef de Cabinet du gouverneur général économiques, puis il devient gouverneur du Tchad et il est chargé de l'intérim du gouverneur général Antonneti. En Afrique Occidentale, gouverneur du Dahomey, puis gouverneur de la Côte d'Ivoire, il est chargé par le ministre des colonies Paul Reynaud de la direction de son cabinet. Il est enfin gouverneur général de l'A.E.F. en 1935, succédant au gouverneur général Renard, jusqu'en 1939.

Il est l'auteur de nombreux ouvrages dont *L'ombre de la grande forêt, Terres d'ombre et de lumière, L'Afrique équatoriale française, Le Dahomey*, ou encore *Action politique, économique et sociale en A.E.F.*

Une grande partie de sa collection fut dispersée le 31 mai 1983 (voir Loudmer, Paris, 1983, lots 86 à 111).

152

STATUETTE SÉNOUFO
SENUFO FIGURE

CÔTE D'IVOIRE
Hauteur: 15 cm. (6 in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:
Gouverneur Général Reste de Roca (1879-1976)
Par descendance au propriétaire actuel


153

153

STATUETTE SÉNOUFO
SENUFO FIGURE

CÔTE D'IVOIRE
Hauteur: 19 cm. (7½ in.)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:
Gouverneur Général Reste de Roca (1879-1976)
Par descendance au propriétaire actuel

D'une très grande ancienneté, cette statuette exprime parfaitement le style sénoufo à travers ses formes et la dynamique de sa posture. On note l'accentuation des courbes à travers le mouvement des bras et de la tête.

154

MASQUE DAN, *GUNYE GE*
DAN MASK, GUNYE GE

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 24 cm. (9½ in.)

€2,000-3,000 US$2,700-4,000

PROVENANCE:

Gouverneur Général Reste de Roca (1879-1976)
Par descendance au propriétaire actuel



155

MASQUE DAN, *GUNYE GE*
DAN MASK, GUNYE GE

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 20 cm. (7¾ in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:

Gouverneur Général Reste de Roca (1879-1976)
Par descendance au propriétaire actuel

Les grands yeux ronds dégageant la vue du porteur du masque indiquent qu'il s'agit d'un masque de course *gunye ge*. Ces courses étaient organisées toutes les semaines pendant la saison sèche. Le porteur du masque devait poursuivre son concurrent qui n'était pas masqué. Il pouvait conserver son masque seulement s'il parvenait à attraper son concurrent. Cf. Barbier, J.P., *Art de la Côte d'Ivoire*, Genève, 1993, p.60, fig.87 pour un masque similaire.



Divers amateurs

156

MASQUE DAN
DAN MASK

CÔTE D'IVOIRE
Socle par Kichizô Inagaki (1876-1951), Paris
Hauteur: 23 cm. (9¼ in.)

€40,000-60,000 US$54,000-80,000

PROVENANCE:
Paul Guillaume (1891-1934), Paris
Ader-Rheims, expert Jean Roudillon, *Ancienne Collection Paul Guillaume*, *Art Nègre*, 9 novembre 1965, reproduit sous le lot 124
Collection privée

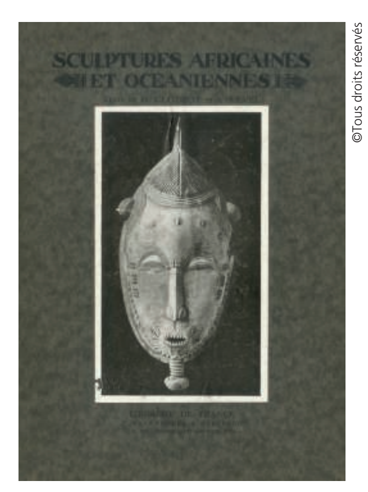
EXPOSITION:
Paris, *Exposition d'art indigène des colonies françaises*, Musée des Arts Décoratifs, Palais du Louvre, Pavillon de Marsan, 9 novembre 1923 - 27 janvier 1924
Paris, *Exposition d'art africain et d'art océanien*, Galerie Pigalle, 28 février - 1er avril 1930
Londres, *Primitive African Sculpture*, The Lefevre Galleries, Londres, 1933, reproduit au catalogue (Reid, Alex., Lefevre ltd.) sous le numéro 22
New York, *African Negro Art*, The Museum of Modern Art, 18 Mars-19 Mai 1935

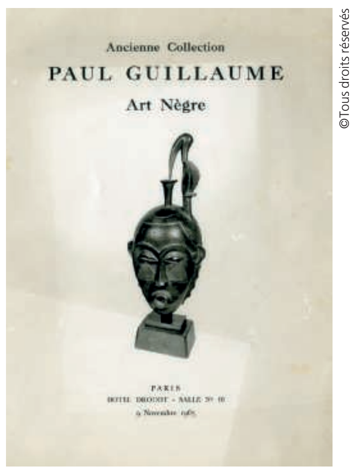
BIBLIOGRAPHIE:
Clouzot, H., Level, A., "L'art indigène des colonies françaises et du Congo belge au Pavillon de Marsan en 1923" in *L'Amour de l'Art*, janvier 1924, n.1, p.20
Clouzot, H. et Level, A., *Sculptures Africaines et Océaniennes*, Paris, Librairie de France, 1925, planche III
Zervos, C., "L'art nègre", in *Cahiers d'art*, vol.II, n.7-8, 1927, p.243
Guillaume, P. et Munro, T., *La Sculpture nègre primitive*, Les Editions G. Crs & Cie, Paris, 1929, fig.4
Portier, A., et Poncetton, F., *Les Arts Sauvages Afrique*, France, éditions Albert Morancé, 1929, pl.XXXIX, fig.64
Pijoan, J., *Summa artis, Historia general del Arte, Artes de los pueblos aborigenes*, Madrid-Barcelone, Espasa-Calpe S.A., vol.I, 1931 ; fig.259
Sweeney, J.J., *African Negro Art*, New York, Museum of Modern Art, 1935, fig.98
Evans, W., *African Negro Art, Photographs by Walker Evans*, [1936], pl.112
Radin, P. et Sweeney, J.J., *African Folktales and Sculpture*, New York, Bollingen Foundation, 1952, pl.7
Revue Spectacle du Monde, "Les grandes ventes: l'art nègre", n.51, 1966, p.105
Leiris, M., et Delange, J., *Afrique Noire. La création plastique*, Paris, éditions Gallimard, 1967, p.28, fig.27

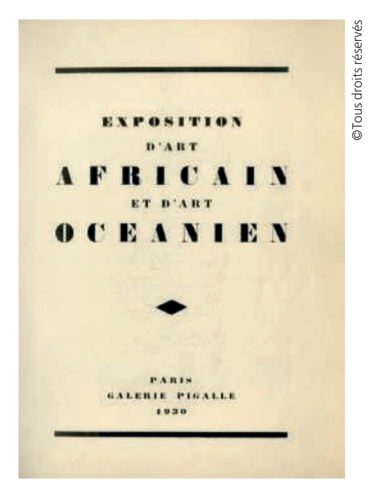
Beau masque à la sculpture sensible dont le front convexe, gravé de profondes rides et percé d'une multitude d'orifices de fixation de parure, conserve des traces d'application de terre ocre. Les yeux ont été anciennement reélargis pour s'adapter à un nouveau porteur, ils sont soulignés de scarifications obliques. Le nez fin est busqué, la bouche ouverte bien dessinée. L'oreille gauche, seule demeurant, est originale. La surface du bois montre des traces d'érosion et une impressionnante patine d'usage. La taille interne est magnifique ; les percements sur les joues montrent que ce masque, bien qu'accidenté aux parties latérales sur place en Afrique, a été réemployé pour être porté certainement pendant de nombreuses années, ce qui signifie qu'une importance particulière lui était attribuée. Peu de masques de ce type, avec ces rides frontales curvilignes, sont connus ; les scarifications obliques sont quant à elles plus fréquentes (Fisher & Himmelheber, 1976, n.20 p.54). L'aspect général du visage, ses qualités d'exécution et son originalité, loin des stéréotypes dan et wé, permettent de penser qu'il s'agit d'un masque-portrait.

L'intérieur du masque garde des inscriptions et des étiquettes: étiquette ronde dentelée de Potier, emballeur des envois de France, cachet à l'encre de la douane de Paris, étiquette de vente n.149, étiquette sparadrap de New York, inventaire du MOMA n.35,574 Guillaume, inscription à la









Sélection d'ouvrages dans lesquels est publié le masque de la collection Paul Guillaume.

craie: 25. Le revers du socle Inagaki porte un petit cartouche doré avec l'inscription suivante: *Côte d'Ivoire env. Ve siècle*

Ce très ancien masque de course présente tous les aspects d'un objet archaïque propre à séduire Paul Guillaume qui accordait aux objets d'art africain une extrême ancienneté ce qui longtemps fit sourire, Ve siècle ou Haut Moyen Âge! Ces datations ne sont pourtant plus si fantaisistes, de nos jours les tests au carbone 14 montrent que Guillaume avait souvent raison ; comme en toutes choses il était en avance sur son temps! Cet objet était un de ses objets favoris: il est visible sur plusieurs photos de son hôtel particulier du 20 avenue de Messine à Paris, bien placé en évidence à côté de la grande tête *byeri* acquise par Epstein et aujourd'hui au MET, et d'un ivoire lega acheté ensuite par René Gaffé, l'ensemble surmonté de toiles de maîtres: Derain, Soutine, Modigliani.

De même Guillaume le fit-il publier et exposer à chaque occasion (Galerie Devambez, 1925), la dernière et la plus célèbre étant bien sûr *African Negro Art* à New York, 1935, qu'il ne vit pas, puisque en 1934 il fut emporté par une péritonite ; il avait cependant lui-même sélectionné auparavant le masque pour cet évènement, exigeant que tous ses objets exposés au nombre de 34 (Paudrat, *Primitivism*, New York, 1984, p.162) soient libellés: *The Paul Guillaume collection*, afin de les distinguer de ceux de la masse des prêteurs! Ce fut donc sa veuve Domenica Guillaume, remariée ensuite avec l'architecte Jean Walter, qui prêta les objets de Guillaume à New York ; elle conserva l'objet jusqu'à la vente de 1965 lorsqu'elle confia la collection à Jean Roudillon. Selon ce dernier les objets étaient stockés dans une soupente lorsqu'il vint les inventorier et Domenica Walter-Guillaume paraissait ne pas en faire grand cas (communication personnelle Jean Roudillon, avril 2014). A la vente, l'objet aurait été acquis par un artiste.

Nous souhaiterions remercier Jean-Louis Paudrat et Michèle Hornn pour leur aide précieuse.




157

157
MAQUE BAOULÉ
BAULE MASK

CÔTE D'IVOIRE
Hauteur: 29 cm. (11½ in.)

€6,000-8,000 US$8,100-11,000

PROVENANCE:
Collection privée allemande

La combinaison mi-homme, mi-animale est un thème classique de cette région. Elle symbolise l'esprit *yu*, intermédiaire entre les Dieux et les Hommes. Ces masques apparaissaient lorsqu'il fallait demander de l'aide afin de rétablir un déséquilibre cosmique tel qu'un décès ou l'apparition d'une présence malfaisante. L'art baoulé est réputé pour la délicatesse et le raffinement de ses œuvres. Ainsi, ce superbe masque se caractérise par la pureté de ses lignes et la puissante expression de son visage. Voir Einstein (1915) pour un masque Baoulé de même type aujourd'hui conservé au Musée Dapper (inv.0332).

*ƒ*158
MASQUE YAOURÉ
YAURE MASK

CÔTE D'IVOIRE
Hauteur: 56 cm. (22 in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:
S.H.Langston, London, 1960
Sotheby's, Londres, 14 novembre 1960, lot 33
Arcade Gallery, Londres, acquis lors de cette dernière
Collection privée américaine, probablement acquis auprès de cette dernière
Par descendance au propriétaire actuel

Jusqu'alors identifié comme ayant été réalisé par un artiste baoulé, ce masque présente cependant des caractéristiques le rattachant plutôt aux productions yaouré. Ainsi, nous pouvons rapprocher ce masque d'un exemplaire yaouré publié dans Barbier (1993, fig.185) ayant été acquis par Josef Mueller avant 1942, tous deux présentent: un visage ovale encerclé de motifs triangulaires, des arcades sourcilières marquées, une bouche de forme ronde exprimant la moue, un oiseau perché sur le sommet du masque. Boyer (*op.cit.*) précise que les masques sont les formes sculpturales les plus appréciées par les Yaouré. Ils sont associés à des sociétés masculines dédiées aux services funéraires qui veillent à ce que l'esprit du défunt soit correctement honoré. Ils apparaissent à une occasion, afin de rétablir l'ordre lorsque celui-ci a été compromis. Accompagnés par des chants, «l'oiseau va arriver», les masques surmontés d'un volatile purifient symboliquement le village. Ils sont le signe de la miraculeuse réconciliation de l'homme et de la nature.







159

MASQUE PASSEPORT DAN

DAN PASSPORT MASK

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 12 cm. (4¾ in.)

€1,000-1,500 US$1,400-2,000

PROVENANCE:

Tom Philips, Londres

Galerie Renaud Vanuxem, Paris

Collection privée, Paris, acquis auprès de cette dernière

EXPOSITION:

Paris, *Arts anciens de Côte d'Ivoire et régions limitrophes*, Galerie Valluet-Ferrandin, novembre-décembre 2002, reproduit au catalogue, p.70, fig.1

Les masques passeports dan étaient utilisés par les voyageurs pour se protéger grâce à la force du masque de lignage dont ils étaient inspirés. Il est à noter que les plus petits masques passeports servaient quant à eux d'amulettes protectrices pour les jeunes enfants. Ils étaient enfermés dans un tissu et suspendus à leur cou.

ƒ160

MASQUE PASSEPORT DAN

DAN PASSPORT MASK

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 12 cm. (4¾ in.)

€800-1,000 US$1,100-1,300

PROVENANCE::

Collection privée américaine

Ces masques étaient des répliques des masques de lignage et étaient portés par ceux qui voyageaient. Ces objets permettaient aux voyageurs d'être protégés par les ancêtres durant leurs déplacements. Le devin consulté avant le début du voyage prescrivait ou non la réalisation de ce type de masque. Ils pouvaient également servir de témoins lors des rites de passage.

Cf. Fischer, E., et Himmelheber, H., *Die Kunst der Dan*, p.142, fig.116 pour un masque similaire provenant de la collection Zimmer.

*ƒ*161
STATUETTE BAOULÉ
BAULE FIGURE

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 40 cm. (15¾ in.)

€6,000-9,000 US$8,100-12,000

PROVENANCE:

Han Coray (1880-1974), Agnuzzo
Par descendance au propriétaire actuel

Cette statuette, avec son visage proéminent, ses hautes pommettes ponctuées de scarifications en relief, ses grands yeux sphériques, ses sourcils arqués et sa coiffe naturaliste faite de fibres tressées est caractéristique du maître sculpteur surnommé le «Maître Vérité» par Bernard de Grunne, puisque la statue de la collection Vérité est l'une des sculptures les plus célèbres de cet artiste (voir Homberger et Fischer, *Afrikanishe Meister*, Rietberg Museum, 2014, pp.98-100).



161



162

162
POULIE BÉTÉ
BETE HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 21 cm. (8¼ in.)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:

Galerie Yann Ferrandin, Paris
Collection privée, Paris, acquise auprès de cette dernière

Etrier de métier à tisser anthropomorphe dont le cou présente des chéloïdes. Il est intéressant de noter que cette poulie présente une arête saillante décorative le long de son étrier.

Collection d’un ingénieur géologue en Côte d’Ivoire



Bien souvent les artistes qui concevaient les masques Baoulé étaient également ceux qui sculptaient les poulies. Néanmoins et à l’inverse de nombreuses affirmations contraires, les poulies n’avaient pas de fonction rituelle précise. D’après Alain-Michel Boyer dans *Art de la Côte d’Ivoire* , la sculpture des poulies pourrait être perçue comme un «exutoire pour l’imagination» rejetant ainsi toute notion d’une signification magique ou rituelle. Presque toutes les poulies ont une tête qui part de la base de la bobine. Elles peuvent représenter une tête d’animal (vache, éléphant) ou encore une représentation de masque ou de visage.

Le métier à tisser est horizontal et permet de faire des bandes de tissu d’une dizaine de centimètres de largeur. Les poulies utilisées par les tisserands servent à soulever les fils de chaîne. Les bandes de tissu sont ensuite assemblées pour former des pagnes (Bastin, 1984, p.176.). L’ensemble des poulies présentées ici sont des représentations de têtes humaines finement sculptées, elles ont toutes conservé leur bobine d’origine.

163

POULIE BAOULÉ

BAULE HEDDLE PULLEY

CÔTE D’IVOIRE

Hauteur: 28 cm. (11 in.)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:

Collectée dans les années 1930 par un ingénieur géologue en Côte d’Ivoire

Par descendance au propriétaire actuel

Bel exemple de poulie au visage en cœur et à coiffe travaillée en stries se terminant par une natte. Notons la présence de scarifications asymétriques en chevron sur le côté gauche du cou.

Voir Sotheby’s, New York, 15-16 novembre 1985, lot 80 pour une poulie comparable au visage ovale provenant de la collection Harold Rome.



164

POULIE BAOULÉ
BAULE HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 30 cm. (11¾ in.)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:
Collectée dans les années 1930 par un ingénieur géologue en Côte d'Ivoire
Par descendance au propriétaire actuel

Elégante poulie au cou allongé orné de scarifications asymétriques. Belle coiffe se terminant par un chignon accentuant l'aspect effilé du visage. Voir Christie's (Paris, 15 juin 2002, lot 119) pour une poulie baoulé présentant également une élongation du cou.



165

POULIE BÉTÉ
BETE HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 21.5 cm. (8½ in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:
Collectée dans les années 1930 par un ingénieur géologue en Côte d'Ivoire
Par descendance au propriétaire actuel

Rare poulie de métier à tisser de grande dimension et dont le cou comporte de part et d'autre deux bras. Cet exemplaire, contrairement aux autres poulies présentées ici, représente un corps entier particulièrement stylisé.





166
POULIE BAOULÉ
BAULE HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE
Hauteur: 27 cm. (10¾ in.)
€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:
Collectée dans les années 1930 par un ingénieur géologue en Côte d'Ivoire
Par descendance au propriétaire actuel

Bel exemple de poulie baoulé de style classique. Cet objet particulièrement raffiné fut certainement réalisé par un artiste de cour. Voir Calmels Cohen (29 mai 1996, lot 26) pour une poulie baoulé comparable également surmontée d'une coupe provenant de la collection Charles Ratton puis Harold Rome.



167
POULIE BAOULÉ
BAULE HEDDLE PULLEY

CÔTE D'IVOIRE
Hauteur: 27 cm. (10¾ in.)
€2,000-3,000 US$2,700-4,000

PROVENANCE:
Collectée dans les années 1930 par un ingénieur géologue en Côte d'Ivoire
Par descendance au propriétaire actuel

Etrier de métier à tisser dont le cou est orné de scarifications et d'une pomme d'Adam. Présence d'une ancienne restauration indigène à l'aide de tissu.

Cf. Sotheby's, Londres, 30 novembre 1982, lot 117 pour une poulie similaire provenant de la collection Harold Rome.



168
MASQUE BÉTÉ/GOURO
BETE/GURO MASK

CÔTE D'IVOIRE
Hauteur: 36 cm. (14¼ in.)
€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:
Collecté dans les années 1930 par un ingénieur géologue en Côte d'Ivoire
Par descendance au propriétaire actuel

Figurant une typologie rare, les traits de ce masque semblent inspirés d'un modèle simiesque. L'allure générale du masque, notamment son front, permet cependant de le rattacher aux productions bété/gouro.

169

MASQUE BÉTÉ/GOURO
BETE/GURO MASK

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 37 cm. (14½ in.)

€60,000-80,000 US$81,000-110,000

PROVENANCE:

Collecté dans les années 1930 par un ingénieur géologue en Côte d'Ivoire
Par descendance au propriétaire actuel

Provenant de la région méridionale du pays Gouro, à proximité de la route menant à Daloa, non loin de la limite du pays bété, ce masque est un parfait exemple de la confluence des styles bété et gouro. Le visage étroit et le menton fuyant sont empruntés à la tradition sculpturale gouro tandis que les scarifications ornant les joues et le travail de la coiffe proviennent de la tradition sculpturale bété.

Nous pouvons rapprocher cette œuvre d'un ensemble de masques particulièrement proches, probablement réalisés par le même atelier: un masque conservé au Metropolitan Museum de New York (in.1979.206.217), un autre provenant de la collection Leyden (voir Fogel, 2012, p.119, fig.14), deux autres conservés au Naprstek Museum de Prague (inv.7625 et 7654), un masque des collections Charles Ratton et Lionel Sergent (Sotheby's, 30 novembre 2010, lot 117) et enfin un dernier ayant appartenu à André Lhote (*op.cit.*, 3 décembre 2009, lot 45). Ceux-ci présentent les caractéristiques suivantes: en forme de poire inversée, front tiré et bombé, coiffe délimitée par trois arcs de cercles, importante scarification axiale prolongeant le nez, détails du visage concentrés au niveau du registre inférieur, yeux figurés par de fines fentes surmontés de paupières, nez épaté, bouche en saillie, et menton fuyant.







ƒ170

MASQUE DAN

DAN MASK

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 16 cm. (6¼ in.)

€8,000-12,000 US$11,000-16,000

PROVENANCE:

Craig de Lora, New York

Collection privée américaine

Superbe masque passeport que l'on peut rapprocher d'un masque comparable publié dans Fischer et Himmelheber (1976, p.47, fig.4). L'œuvre présentée ici se distingue par sa taille, 16 cm., ce qui pour un masque miniature, est exceptionnellement grand, une profonde patine noire, laquée en surface, des yeux et une bouche légèrement fendus, ainsi que d'un style très ancien, remontant certainement au XIXe siècle. Ces masques miniatures seraient la réplique du masque de lignage dont ils recèleraient une partie de la force après avoir passé une nuit auprès de lui. Ils sont aussi utilisés par les voyageurs qui, loin de leur village, les conservent sur eux pour se rassurer et se protéger par la force du lignage qu'ils renferment (cf. Verger-Faivre, 1989). Un numéro d'inventaire est inscrit à l'arrière du masque *852*.

ƒ171

MASQUE DAN

DAN MASK

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 21 cm. (8¼ in.)

€12,000-18,000 US$17,000-24,000

PROVENANCE:

Alain Schoffel, Paris

Collection privée américaine

Beau masque dan aux yeux ronds et à la bouche ouverte semblant exprimer l'effroi. Voir Fischer et Himmelheber (1976, p.81, fig.54) pour un masque comparable provenant de la collection Tschäppät.

172

STATUETTE AGNI
AGNI FIGURE

RÉGION LAGUNAIRE, CÔTE D'IVOIRE
Hauteur: 43 cm. (17 in.)

€6,000-8,000 US$8,100-11,000

PROVENANCE:
Collection privée, Paris

Nous pouvons comparer cette sculpture à un exemplaire conservé au Musée Africain de Lyon (inv.100.931.002) et récemment publié dans le catalogue de l'exposition *Afrikanische Meister, Kunst der Elfenbeinküste* (Homberger et Fischer, 2014, fig.74). Ces deux œuvres ont très certainement été sculptées par le même atelier, voire la même main, celle du «Maître des Couronnes» (Monica Blackmun Visonà *in op.cit.*).





173

*ƒ*173

MASQUE DAN
DAN MASK

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 20.5 cm. (8.25 in.)

€2,000-3,000 US$2,700-4,000

PROVENANCE:

Probablement George W. Harley
Succession de Joseph O'Leary (1911 -1993)
Collection privée américaine

Joseph O'Leary était un collectionneur d'art passionné des Indiens des Plaines et a passé beaucoup de temps dans l'ouest américain pour assembler sa collection. Il a également acquis des œuvres auprès de W.R Black et W.A Kelker qui avaient tous eux amassées des œuvres à la fin du XIX[e] siècle. Voir Christie's, New York, mai 1994, lot 43 pour un sac à pipe Cheyenne perlé orné de piquants de porc-épic provenant de la collection O'Leary. Ce dernier a travaillé au Peabody Museum de l'université d'Harvard avant de se retirer dans le Tennessee. C'est certainement à cette époque qu'il rencontra George et/ou Winifried Harley. Les lots 173 et 175 comportent des restes d'étiquettes ressemblant à celles de Harley (bien qu'elles ne le soient pas), avec les mentions G. B. Harley ou H.B. Harley, suggérant que O'Leary aurait fait ces étiquettes mais aurait mal retranscrit le nom.



174

*ƒ*174

MASQUE DAN
DAN MASK

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur: 23.5 cm. (9¼ in.)

€2,000-3,000 US$2,700-4,000

PROVENANCE:

Succession de Joseph O'Leary (1911 -1993)
Collection privée américaine

O'Leary a travaillé au Peabody Museum de l'université d'Harvard avant de se retirer dans le Tennessee. C'est certainement à cette époque qu'il rencontra George et/ou Winifried Harley. Une vieille étiquette au dos du masque indique: *Masque, probablement un masque portrait ou de dieu ou de patron. Tribu de Mandingo, Libéria, pu* [déchirée] *Paris en 1960 mais est évident* [déchirée].



*ƒ*175
MASQUE DAN
DAN MASK

CÔTE D'IVOIRE
Hauteur: 32 cm. (12½ in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:

Probablement George W. Harley
Succession de Joseph O'Leary (1911 -1993)
Collection privée américaine

O'Leary a travaillé au Peabody Museum de l'université d'Harvard avant de se retirer dans le Tennessee. C'est certainement à cette époque qu'il rencontra George et/ou Winifried Harley.


176

ƒ176
STATUETTE BAOULÉ
BAULE FIGURE

CÔTE D'IVOIRE
Hauteur: 38 cm. (15 in.)
€5,000-8,000 US$6,700-11,000

PROVENANCE:
Han Coray (1880-1974), Agnuzzo
Par descendance au propriétaire actuel

ƒ177
MASQUE ISOKO
ISOKO MASK

NIGERIA
Hauteur: 32 cm. (12½ in.)
€8,000-12,000 US$11,000-16,000

PROVENANCE:
John, J. Klejman, New York
M. et Mme Klaus G. Perls, New York, acquis auprès de ce dernier
Acquis par le propriétaire actuel auprès de ces derniers en 1974

D'après Philip M. Peek (in Vogel, 1981) la coiffe des masques Isoko (ou Igbo-Isoko) sont quasiment identiques à l'une des trois coiffures d'Odiri, prêtre de Onye-uku-Ekukeni du village Ase dans l'état de Bendel. Onye-uku-Ekukeni était la principale divinité guerrière du clan. Chaque masque était surmonté par une paire d'animaux non identifiés dont le rôle était d'honorer cette divinité. Toujours d'après Peek, ces masques étaient utilisés lors du festival d'Erese qui était célébré chaque mois de mars afin de nettoyer la ville avant les prochaines festivités.
Tout comme le masque illustré par Vogel dans son ouvrage (*ibid*), le masque présenté ici comporte une paire d'animaux en son sommet, des yeux en amande aux paupières en relief et une bouche ouverte garnie de dents. Belle patine croûteuse. Voir Vogel (*ibid*, p.143) pour un masque Igbo-Isoko similaire. Voir également Christie's (Paris, 16 juin 2009, lot 84) pour un masque Isoko comparable provenant de la collection Ernst Anspach.



177



(Détail)

178

SCEPTRE YOROUBA
YORUBA SCEPTER

NIGERIA
Attribué à Areogun (1880-1954)
Hauteur: 152 cm. (59¾ in.)

€5,000-7,000 US$6,700-9,300

PROVENANCE:
Collection privée, Paris

Nous pouvons comparer ce sceptre à un autre exemplaire de la même main vendu chez Christie's, Londres le 24 octobre 1978, lot 73. Dada Arowogun Yanna (ou Aerogun), originaire d'Ekiti, a toujours été considéré, tant par les Yorouba que par les collectionneurs occidentaux, comme l'un des plus grands sculpteurs de la première moitié du XXe siècle.

Tout comme le sceptre de la vente Christie's de 1978, celui-ci est composé de quatre personnages superposés: une femme tenant un enfant surmontée d'un homme tenant un couteau et un objet non identifié, lui-même surmonté d'une femme portant un enfant dans son dos au-dessus de laquelle se trouve un homme avec un sceptre entre les mains et un oiseau fiché sur la tête. Ce type de sceptre était certainement porté en procession par un devin supérieur.

Voir également un superbe masque *epa* du même artiste, aujourd'hui conservé au Staatliches Museum für Völkerkunde de Munich (75-19-1), attestant de la virtuosité du sculpteur.

f 179

STATUETTE IGALA
IGALA FIGURE

NIGERIA
Par Umale Oganegi (actif au cours des années 1940-1970)
Hauteur: 63.5 cm. (25 in.)

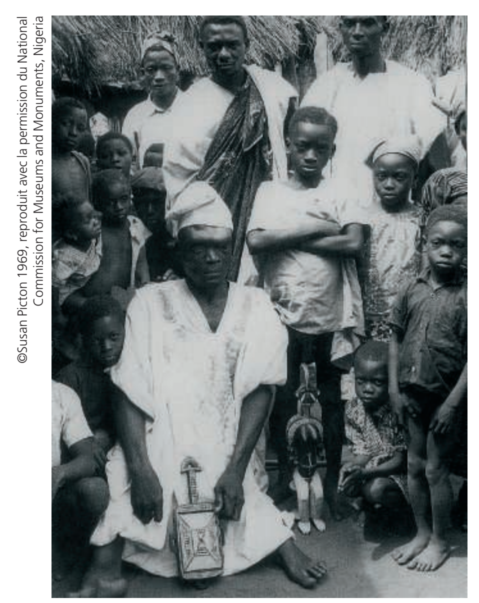
€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:
Comtesse du Chastel, Bruxelles
Collection Dr. Richard et Jan Baum, Los Angeles, acquise auprès de cette dernière dans les années 1980

EXPOSITION:
Los Angeles, *Body Politics The Female Image in Luba Art and the Sculpture of Alison Saar*, Fowler Museum University of California, 12 novembre 2000 - 13 mai 2001, reproduite au catalogue *Central Nigeria Unmasked Arts of the Benue River Valley*,
Los Angeles, Fowler Museum at UCLA, Stanford University Museum of Art, Musée du Quai Branly, 2011-2013, reproduite au catalogue p.96, n.B.1
Munich, Londres, New York, *Invention and Tradition: The Arts of Southeastem Nigeria*, 2012, reproduite au catalogue p.215, pl.126

Cette statuette réalisée par Umale présente toutes les caractéristiques de son style unique: la face plane sous une coiffe à crête plate avec au verso une marque incisée en forme de lézard.

Le sculpteur utilisait une lame chauffée à blanc pour créer une surface tachetée et sombre. Comme le note Susan Picton, Umale fut gravement blessé étant jeune après être tombé d'un arbre, le rendant incapable de travailler dans les champs. C'est ainsi qu'il devint sculpteur (*in* Berns (ed.), *Central Nigeria Unmasked: Arts of the Benue River Valley*, 2011, p.96-97). Son œuvre fut collectée au début des années 1960 par Phillip Allison pour le Nigerian Museum de Lagos. Comme son voisin, l'artiste Chamba Soompa travaillant peut-être une génération plus tôt, Umale sculpta dans un style distinctif, certes inspiré mais totalement à part de celui de ses prédécesseurs.



Umale Oganegi, artiste Igala, assis et entouré de quelques villageois à Ukuaja. Il montre deux de ces œuvres : une boite à miroir (*ojijo*) qu'il tient devant lui et une statuette féminine assise (*ojibo*).





180

*ƒ*180

STATUETTE IGALA/AFO

IGALA/AFO FIGURE

NIGERIA

Hauteur: 35 cm. (13 ¾ in.)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:

Loudmer, Paris, 24 avril 1997, lot 9

Collection privée

Puissante statuette provenant de la région de la Bénoué. Bien que construite sur un schéma différent et sans utiliser de formes géométriques, le visage de cette œuvre, scarifié et surmonté d'une crête sagittale, s'apparente aux statuettes réalisées par Umale, artiste igala renommé (voir Neyt, *Arts de la Benue, Nigeria*, 1985, figs.40-45). Cet objet bien qu'issu des même traditions sculpturales semble néanmoins plus ancien que les réalisations de ce dernier.

*ƒ*181

MASQUE IDOMA

IDOMA MASK

NIGERIA

Hauteur: 27 cm. (10¾ in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:

Nobel Endicott, New York

Antonio Casanovas, Madrid

Importante collection privée américaine

Voir de Ricqlès, Paris, *Arts Primitifs, Collection Hubert Goldet*, 30 juin-1 juillet 2001, lot 150, pour un masque comparable provenant de la région nord-est Igbo ou du centre artistique Igala/Idoma.

Picton nota à propos d'un autre masque Igala similaire et très ancien, anciennement dans la collection Heller, que «si la région Igala, située au Sud-Est de la confluence des fleuves Nigier et Benue, est bien connue pour l'ancienneté de ses principales formes de masques, elle se distingue aussi par ses nombreux cultes locaux et cérémonies masquées dont la plupart n'ont jamais été décrits ni documentés. Cette œuvre en est un exemple». Cette catégorie n'offre pas de véritable cohérence stylistique. Certaines œuvres sont influencées par le style métropolitain (région Igala, proche de Idah) plus ancien que les réalisations de ce dernier.




182

182
STATUE MASCULINE IBO
IBO MALE FIGURE

RÉGION EST DE LA CROSS RIVER, NIGERIA

Hauteur: 181 cm. (71¼ in.)

€40,000-60,000 US$54,000-80,000

PROVENANCE:
Carlo Monzino (1931-1996), Castagnola
Sotheby's, Paris, 30 septembre 2002, lot 67
Collection privée

EXPOSITION:
New York, The Center for African Art, *African Aesthetics: The Carlo Monzino Collection*, 7 mai - 7 septembre 1986

BIBLIOGRAPHIE:
Vogel, S.M., *African aesthetics: the Carlo Monzino collection*, 1986, fig.84

Carlo Monzino initia sa collection d'art africain en faisant l'acquisition au début des années 1960 d'une grande partie de la collection de Jacob Epstein. Il vendit par la suite ses superbes sculptures fang au Musée Dapper.

Voir Cole et Aniakor (1984, pl.19) pour un groupe d'objets comparables photographiés *in-situ* en 1983. Ces sculptures furent observées au sein de la communauté d'Asaga Ohafia dans la «maison des images», appelée *obu nkw* et devenue monument national dès les années 1950, ce qui lui a permis d'être aussi bien préservée. Cole (1975, pp.122-123) décrit ces statues comme étant les serviteurs d'une puissante divinité du sanctuaire. De facture très proche - grande dimension, volume des corps et polychromie asymétrique de couleurs blanche, ocre, jaune et noire - la statue de la collection Monzino provient très certainement de la même région. Le style Ibo de l'Est de la Cross River se caractérise par un traitement du corps en rondeur, à l'inverse du style cubiste du sud. Le buste est allongé, la silhouette corpulente, les épaules puissantes, les jambes robustes et les genoux à demi-fléchis.

ƒ183
STATUE MUMUYÉ
MUMUYE FIGURE

NIGERIA

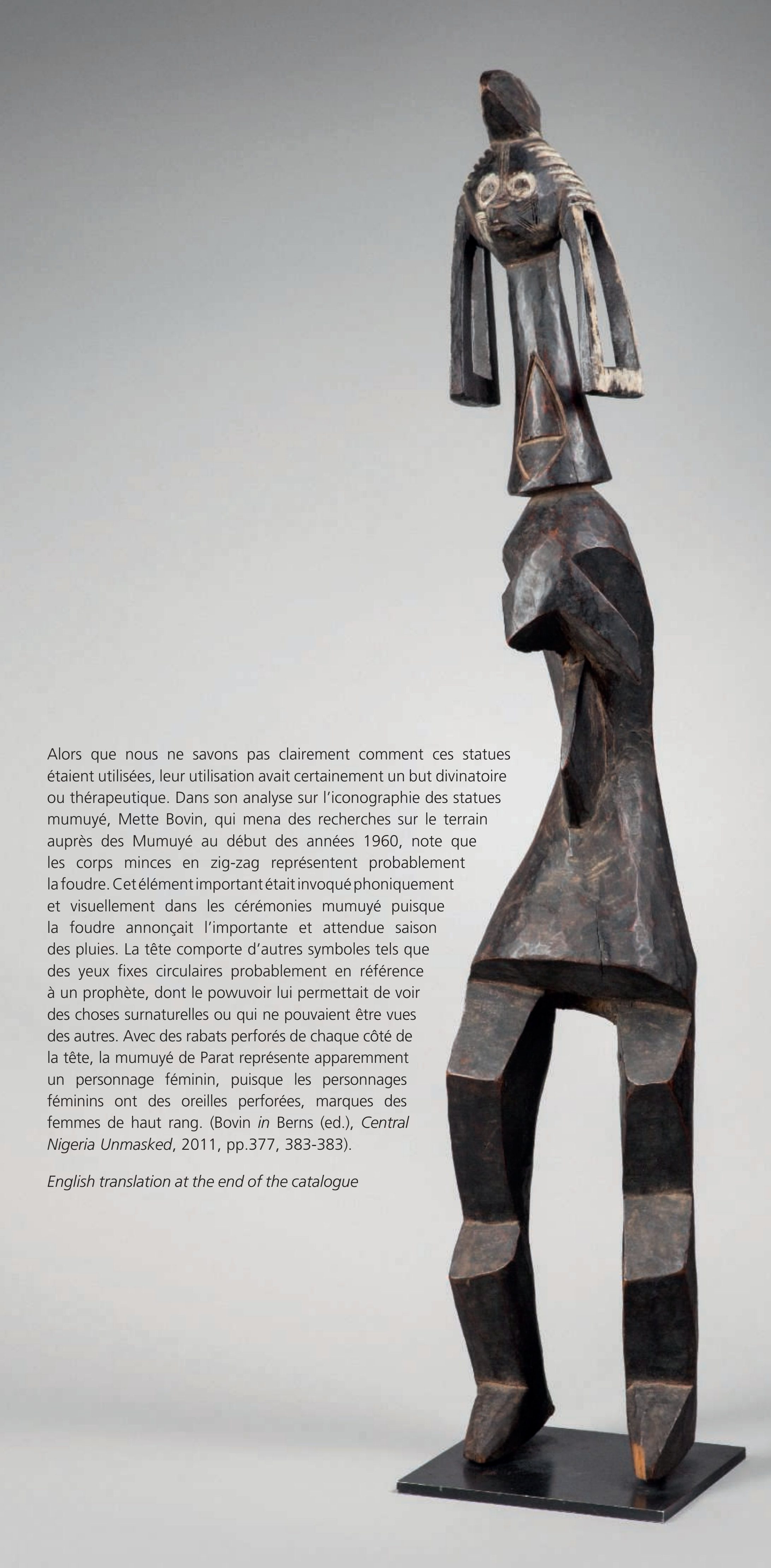
Hauteur: 100 cm. (39¼ in.)

€30,000-50,000 US$41,000-67,000

PROVENANCE:
Pierre Parat, Paris
Sotheby's, Paris, 4 décembre 2008, lot 109
Collection privée américaine, acquise lors de cette dernière

A la fin des années 1960, l'agitation causée par la guerre du Biafra dans le sud du Nigeria a accéléré l'abandon des pratiques religieuses traditionnelles. La première exposition sur la statuaire mumuyé fut organisée par Michel Huguenin et Edouard Klejman à la Galerie Majestic de Paris en 1968.

Sa forme dramatique en zig-zag, son cou étiré encadré de longues oreilles perforées et ses épaules voûtées se prolongeant en des bras en forme de losange (aujourd'hui disparus), permettent d'identifier cette œuvre comme étant celle d'un artiste ou d'un atelier en particulier. Pour d'autres exemplaires, voir Vogel, *Perspectives: Angles on African Art*, 1987, p.101 pour une statue aujourd'hui conservée dans une collection privée américaine ; et Sotheby's Paris, *A New York Collection*, 30 novembre 2010, lot 33.



Alors que nous ne savons pas clairement comment ces statues étaient utilisées, leur utilisation avait certainement un but divinatoire ou thérapeutique. Dans son analyse sur l'iconographie des statues mumuyé, Mette Bovin, qui mena des recherches sur le terrain auprès des Mumuyé au début des années 1960, note que les corps minces en zig-zag représentent probablement la foudre. Cet élément important était invoqué phoniquement et visuellement dans les cérémonies mumuyé puisque la foudre annonçait l'importante et attendue saison des pluies. La tête comporte d'autres symboles tels que des yeux fixes circulaires probablement en référence à un prophète, dont le powuvoir lui permettait de voir des choses surnaturelles ou qui ne pouvaient être vues des autres. Avec des rabats perforés de chaque côté de la tête, la mumuyé de Parat représente apparemment un personnage féminin, puisque les personnages féminins ont des oreilles perforées, marques des femmes de haut rang. (Bovin *in* Berns (ed.), *Central Nigeria Unmasked*, 2011, pp.377, 383-383).

English translation at the end of the catalogue



184

f 184

CLOCHE MUMUYÉ

MUMUYE BELL

NIGERIA

Hauteur: 75 cm. (29½ in.)

€5,000-7,000 US$6,700-9,300

PROVENANCE:

Collectée par Jacques Kerchache à la fin des années 1960

Ben Heller, New York

Collection privée américaine, acquise auprès de ce dernier le 8 mars 1980

f 185

STATUE MUMUYÉ

MUMUYE FIGURE

NIGERIA

Hauteur: 121 cm. (47¾ in.)

€40,000-60,000 US$54,000-80,000

PROVENANCE:

Jacques Kerchache, Paris

Ben Heller, New York

Collection privée américaine, acquise auprès de ce dernier le 29 avril 1983

A la fin des années 1960, l'agitation causée par la guerre du Biafra dans le sud du Nigeria a accéléré l'abandon des pratiques religieuses traditionnelles. Cette mumuyé, ayant autrefois appartenu à Kerchache, faisait partie de cette découverte. Ses grandes dimensions ainsi que sa surface lisse et noire sont typiques des caractéristiques de ce style. En outre, comme le note Bovin dans son analyse sur l'iconographie des statues mumuyé, les corps minces en zig-zag représentent certainement la foudre. Cet élément important était invoqué phoniquement et visuellement dans les cérémonies mumuyé puisque la foudre annonçait l'importante et attendue saison des pluies. La tête comporte d'autres symboles tels que des yeux fixes circulaires probablement en référence à un prophète, dont le pouvoir lui permettait de voir des choses surnaturelles ou qui ne pouvaient être vues des autres. Avec des rabats de chaque côté de la tête, la mumuyé de Kerchache-Heller représente un personnage masculin puisque habituellement seuls les personnages féminins ont des oreilles perforées. De plus, il semble porter un chapeau, accessoire réservé aux hommes (Bovin *in* Berns (ed.), *Central Nigeria Unmasked*, 2011, pp.377, 383-383).

English translation at the end of the catalogue



186

SINGE FANG, *BULU*
FANG MONKEY, BULU

RÉGION D'EBOLOWA, SUD CAMEROUN
Hauteur: 43 cm. (17 in.)

€80,000-120,000 US$110,000-160,000

PROVENANCE:
Collecté par Léon Truitard (1885-1972), administrateur des colonies au Cameroun dans les années 1920
Par descendance au propriétaire actuel

Cette sculpture naturaliste présente une belle patine d'usage épaisse, noir et brun clair sur le museau, là où l'objet était manipulé. Des charges magiques pouvaient être contenues au sinciput dans une cavité obturée par une pastille de bois et à l'anus dans une cavité ouverte aujourd'hui. Les orbites conservent des traces de résine qui fixait probablement des pupilles de verre ou de métal comme sur les *byeri*. La sculpture, de la face prognathe et la large stature du dos, expriment la puissance de l'animal et de l'esprit qu'il personnifie.

Parmi les objets fang très recherchés, les singes *bulu* sont probablement les plus mythiques parce que les plus rares, seule une dizaine d'exemplaires sont connus à ce jour. L'apparition en vente publique du singe Truitard, avec sa belle provenance incontestable est donc un évènement. Léon Truitard et son épouse Suzanne, connue comme illustratrice de talent, furent en poste au Cameroun dans les années 1920, ils se constituèrent sur place une collection dont trois objets importants ont déjà figuré en vente publique, une statue fang et un crâne *atwonzen* perlé (Loudmer, Paris, juillet 1987) et un important masque *ngil* fang chez Christie's en décembre 2013 ; ce singe est le dernier objet important de leur collection, il figure dans l'inventaire des objets rédigé dans les années 1950 par Suzanne Truitard avec son nom vernaculaire *goif*.

Les représentations de singes ne sont pas anodines en Afrique tant les caractères et les pouvoirs attribués aux primates sont importants dans l'imaginaire traditionnel. On en rencontre principalement en Côte d'Ivoire chez les Baoulé, au Bénin et au Nigeria chez les Fon et les Yorouba, et au Cameroun chez les Bulu. Le singe est souvent considéré comme un intermédiaire entre les humains et les esprits, c'est un vodùn puissant chez les Fon et les Yorouba, un auxiliaire des agriculteurs dont il protège les récoltes chez les Baoulé ; on l'accuse aussi de méfaits commis par les hommes mais inavouables (meurtres, adultères et viols en brousse), il est donc souvent un bouc émissaire bien pratique. Enfin dans certaines régions d'Afrique centrale, manger de la viande de singe est considéré comme de l'anthropophagie, et certaines ethnies, disant qu'elles n'ont jamais mangé «le cousin», signifient ainsi qu'elles n'ont jamais mangé de l'homme.

La statuaire animalière des Béti du Sud Cameroun : les énigmatiques singes Bulu

par Louis Perrois

Les Bulu, un peuple du Sud-Cameroun, font partie de l'ensemble Béti-Fang, bien connu par ailleurs pour avoir développé une magnifique statuaire ancestrale liée au culte des morts, notamment chez les Ngumba, les Ntumu et les Betsi. Depuis les années 1920 ou 30, quelques voyageurs ou officiers coloniaux ont recueilli dans la région au sud du Nyong, de curieuses petites sculptures animalières figurant selon les cas des chimpanzés, des mandrills ou des gorilles. Ces objets, longtemps marginalisés dans les collections et les musées, n'ont commencé à susciter un peu d'intérêt auprès des amateurs qu'après les années 70, à l'occasion de l'exposition de Zurich de 1970 organisée par Elzy Leuzinger *"Die Kunst von Schwarz Afrika"* où étaient présentés deux spécimens de ces singes *bulu*, reproduits plus tard dans l'ouvrage *L'art africain*, 1980 Mazenod, de Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat et Lucien Stéphan (fig.145 et 146, et fig.971).

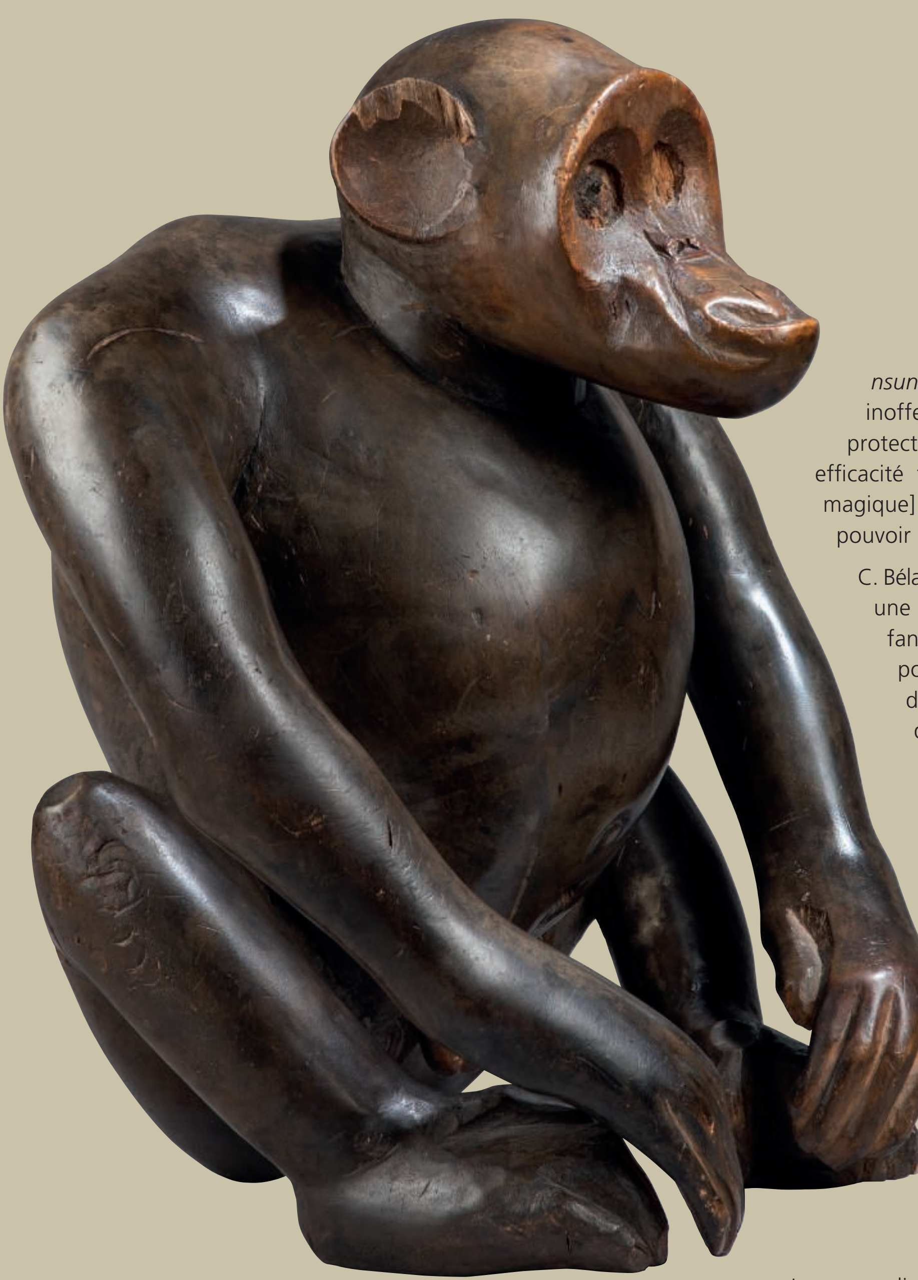
Rétrospectivement, on doit remarquer que toute une série de représentations animalières, de lézard, chauve-souris, hibou, tortue, etc... avaient été répertoriées dès 1904 au MFV de Berlin, et identifiées comme des sculptures liées aux rites du *so*.

Selon l'ouvrage *L'art africain* (1980), en référence à certaines de mes publications des années 1970 et selon Walker et Sillans, 1960, les Bulu auraient eu des contacts culturels de proximité avec les Bakwele de l'extrême sud-est du Cameroun et autres régions adjacentes du Congo et du Gabon, via les Njem (Dzimu), avec notamment un rite en commun, celui du *ngi*, attesté dans toute cette grande région, dont la fonction était de lutter contre la sorcellerie. On se souviendra à cet égard des masques *n'goñ* du *beete* des Bakwele.

Les Bulu, au nombre d'une centaine de mille au milieu du XXe siècle, c'est-à-dire relativement nombreux dans l'ensemble «*Pangwe*», sont installés principalement entre les agglomérations de Ebolowa et de Sangmlima au Sud Cameroun, au sud de la zone des Ewondo (Yaoundé), sur un plateau très boisé au sud du fleuve Nyong. On y associe généralement d'autres petits groupes de langues apparentes, tels que les Yengono, les Yembama, les Ylinda et aussi des Nzaman, qu'on retrouve aussi plus au sud dans le bassin de l'Ivindo au Gabon. Leurs traditions les font venir de l'est, dans une migration ancienne qui a bousculé au passage les Maka des confins de la Centrafrique, occasionnant le départ vers la côte de certains groupes qui prendront plus tard le nom de Ngumba.

Peu de statuettes anciennes et indubitablement authentiques de singes *bulu* ont subsisté, moins d'une dizaine selon Kerchache, 1980. Probablement en raison de leur caractère «dangereux», ces sculptures étant le plus souvent «chargées» d'un médicament magique, elles sont restées cachées aux Européens de passage. «*Elles frappent par l'invention de formes rondes et simples, et par une grande justesse dans l'observation de l'attitude de l'animal. On y retrouve quelques éléments stylistiques des Bakwele et des Fang*» (Kerchache, Paudrat, Stéphan, 1980, p.557).





Dans les années 2000, un de mes doctorants camerounais de l'université de Paris-1, M. Bienvenu Cyrille Béla, a consacré une recherche aux expressions sculpturales au Sud-Cameroun et particulièrement en pays Béti. Un travail minutieux, à la fois documentaire et de terrain, qui a abouti à une magnifique thèse de doctorat à Paris (UFR "Art et archéologie") en décembre 2006, sous la direction du Pr. Jean Polet.

Dans un chapitre consacré aux représentations zoomorphes, C. Béla mentionne que «l'une des singularités marquantes de l'art sculptural en pays béti est la forte présence des représentations animales». (p.186). Ces sculptures d'araignée, panthère, serpent python, civette, tortue, hibou ou lézard, toujours en bois et parfois peintes, intervenaient dans des pratiques rituelles liées par exemple à la chasse, mais aussi parfois dans des rites moins avouables de sorcellerie active (envoûtements).

Sur ce thème, Philippe Laburthe-Tolra indique dans son ouvrage *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun, essai sur la religion beti*, 1985, p.54,: «A côté de ces forces anonymes, non personnalisées, d'autres génies *minkug* pouvaient être pour ainsi dire domestiqués par l'homme (ou la femme) ; incarnés dans des animaux sauvages apparemment apprivoisés par des fluides ou des herbes spéciales, ils étaient téléguidés grâce au *nsunga* qui consistait au village en un objet d'apparence inoffensive: lance ou le plus souvent l'*ayan* (un oignon protecteur), ou toute autre sorte de *ngid* talisman. Mais son efficacité tout comme celle de tout autre *biang* [médicament magique] supposait chez son détenteur la possession active du pouvoir de sorcellerie, l'*evu* [ou *evus*]».

C. Béla expose dans son propos ce qu'est le «nagualisme» (p.186), une des croyances les plus importantes de la tradition béti-fang - et donc *bulu* -, en dehors de celle de «l'existence posthume des ancêtres», qu'il faut rapporter à la notion d'*evus*, ce principe actif mystérieux de la culture fang, que l'on recherchait par des autopsies rituelles après le décès de personnes suspectées de sorcellerie.

En effet, les Béti croient en la présence et l'action de génies de la brousse, les *minkug*, qui sont des entités étranges (parfois imaginées comme des nains difformes). Ces *minkug* qui vivent dans les arbres, accueillent les défunts après leur mort et peuvent à l'occasion servir de messagers en retour vers les vivants. Ces génies de la forêt étant potentiellement dangereux, il faut s'en protéger en les honorant et à l'occasion s'en servir.

Les représentations simiesques de bois des Bulu participent de cet univers de croyances et de pratiques, plus ou moins liées au *so*. Ce sont des talismans, appelés *abub* (p.187), que l'on devait garder au plus grand secret, d'où leur rareté dans les collections et les musées.

Le «nagualisme» est une pratique qui consiste en une association secrète entre un humain et un esprit *nkug*, celui-ci étant en fait l'*evus* maléfique d'un défunt transformé en animal (serpent, mygale, gorille ou chimpanzé, etc.) qu'on va mettre à son service pour la chasse ou éventuellement d'autres desseins tels que les envoûtements - pour s'en protéger ou en projeter (cf. P. Laburthe-Tolra, *ibid*, 1985, p.149).

Cyrille Béla indique plus loin que «le gorille *ngi*, le chimpanzé *wa'a* et d'autres singes sont des animaux qui intervenaient régulièrement dans la vie des anciens Béti. Chaque fois qu'un deuil allait survenir dans un village, les ancêtres, sous la forme de l'un de ces animaux, apparaissaient aux vivants» (p.199). Ces primates, abondants dans cette zone de grande forêt équatoriale, étaient donc les messagers des défunts des lignages.

La coutume rappelle qu'un «chimpanzé qui pleure» devant un villageois lui annonce un deuil à venir. Selon C. Béla, ces quadrumanes étaient donc traditionnellement des partenaires privilégiés pour les anciens Béti. Et bien plus encore au-delà de ce rôle de messager de la mort. L'alliance de certains humains avec ces animaux-esprits de la grande forêt dépassait en effet cette fonction prémonitoire pour constituer une véritable protection personnelle. A cet égard, le chimpanzé et le gorille notamment, font partie des formes animales qu'arbore un *nkug*,



Au centre: Léon Truitard

c'est-à-dire un esprit de la forêt, ayant fait une alliance avec un humain, en devenant à l'occasion son double ou son protecteur (p.199). Dès lors, ces animaux sont devenus des interdits alimentaires *mandunga* et de chasse bien entendu.

D'après les informations recueillies en pays bulu par C. Béla, il apparaît que le chimpanzé est une des formes préférées des *minkug*, comme dédoublement protecteur (p.465). On remarque sur la plupart de ces statuettes que les sculpteurs avaient une bonne connaissance des comportements et attitudes de ces animaux, tant en position assise qu'en position de marche. Si la tête est toujours énorme en proportion du tout, comme dans la statuaire anthropomorphe, la longueur des membres comme l'ampleur du torse ou la rondeur des épaules et du dos est plus en rapport avec une réalité observée. C. Béla a retrouvé en 2002 plusieurs spécimens de ces *minkug* de primates, de fabrication relativement récente bien évidemment (pp.462 à 472, pl.63 à 68 - le *nkug* du musée de Douala 1950), ce qui n'exclue pas leur utilisation traditionnelle antérieure.

Outre les primates, les Bulu ont façonné des *minkug* représentant le serpent python (pl.70, in Leon Siroto 1977, pp. 38-52 ("*Njom: Magical bridge of the Beti and Bulu of Southern Cameroon*" African Arts, vol.X, n.2 ; et MfV Mnich), des lézards ou des sauriens en frise (MfV Berlin, catalogue Kurt Krieger, 1965, Westafrikanische Platik II, ill.277), le varan (pl.73), la panthère (pl.69, Musée du Quai Branly, Paris, ref/ 71- 1894. 5), etc.

Par ailleurs, c'est en pays béti, ewondo, maka et bulu, que le jeu de hasard appelé *abia* s'est développé dès le XIXe siècle. Sur les jetons *abia*, en forme d'amande, on trouve tout un ensemble de représentations animalières ainsi que des proverbes, finement gravées en réserve. La symbolique des *minkug* s'y retrouvait également, afin de favoriser la chance.

Cette sculpture de bois dense à patine noirâtre - sur le dos - ou roussâtre - sur le visage -, 44 cm, représente un chimpanzé mâle. C'est un *nkug*, un esprit de la forêt façonné par un villageois bulu à des fins de pratiques de «nagualisme», un association conclue secrètement entre une personne (homme ou femme) et un esprit, celui-ci étant l'émanation transformée de l'*evus* d'un défunt. L'animal est un messager entre le défunt et son détenteur - pouvant être lui-même un sorcier porteur d'un *evus* - mais aussi une protection magique (parfois qualifiée de «blindage») et à l'occasion l'outil d'un possible envoûtement agressif à l'encontre d'une autre personne. On voit ainsi que c'est un objet rituel potentiellement dangereux et en tout cas, bien loin d'une banale évocation d'un bel animal de la forêt.

Au plan de la sculpture, 44 cm, on remarquera l'habileté du sculpteur qui a parfaitement évoqué l'aspect «naturel» du primate, en position assise, avec la position accroupie des cuisses, le torse puissant d'un spécimen mâle, l'ampleur arrondie des épaules, la tête «rentrée» dans les épaules et la nonchalance des bras avec les mains aux doigts repliés tenant le bas des pattes.
La tête est une représentation très fidèle de la morphologie crânienne du singe, avec la partie occipitale très arrondie, la face à la verticale, le tout petit nez aplati à narines percées et le mufle à angle droit s'allongeant en un museau à grosses lèvres. De part et d'autre du visage, de grandes oreilles à pavillon circulaire. Les yeux, profondément enfoncés, devaient comporter un amalgame de résine formant les pupilles.

Les doigts des mains et des pattes sont soigneusement sculptés, fins et allongés, avec les pouces préhensibles recourbés, avec des ongles. Le sexe masculin est discrètement figuré.
Quand on renverse le personnage, on remarque un orifice anal cylindrique, dans lequel devait être dissimulée la charge magique *mbian* du *nkug*, L'orifice devait être refermé avec de la résine. De même, sur le haut du crâne, on remarque une sorte de bouchon qui avait probablement le même usage.

Cette statue de chimpanzé est depuis les années 1920 dans la collection du Gouverneur Léon Truitard, bien connue pour d'autres objets dont un impressionnant masque *ngil* des Fang (Christie's, Paris, vente décembre 2011). Il est envisageable que cet objet ait été récupéré auprès d'un présumé sorcier à l'occasion d'un procès coutumier, comme il y en eût beaucoup pendant la période coloniale.

Tant au plan de son intérêt esthétique - d'une grande qualité de restitution - qu'au plan de son ancienne fonction de messager d'un défunt, cette effigie *nkug*, considérée comme un précieux talisman de protection personnelle *abub*, est un témoignage rare de la vie traditionnelle des anciens Bulu du Sud-Cameroun. Compte tenu de sa morphologie et de sa patine, cet objet doit dater du début du XXe siècle.

English translation at the end of the catalogue

Quelques repères bibliographiques:

Bela, Bienvenu, Cyrille, 2006, *Les expressions sculpturales au Sud-Cameroun: le cas du pays Béeti* , thèse de doctorat d'Université, Paris-I, 2 vol., inédit

Kerchache, J., Paudrat, J.L., Stéphan, L., 1980, *L'art africain*, Mazenod, Paris

Laburthe-Tolra, P., 1985, *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun, essai sur la religion béti*, Karthala, Paris

Leuzinger, E., 1970, *Die Kunst von Schwarz Afrika*, Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen



187



187
STATUETTE BAFUM
BAFUM FIGURE

CAMEROUN
Hauteur: 38 cm. (15 in.)
€5,000-7,000 US$6,700-9,300

PROVENANCE:
Collectée par Léon Truitard (1885-1972), administrateur des colonies au Cameroun dans les années 1920
Par descendance au propriétaire actuel

Personnage masculin debout se tenant le menton de la main gauche, l'arrière du crâne a une charge reliquaire en résine où est fixée une tresse en cheveux, le menton porte une barbe de la même matière. Une corne médecine est attachée à la statuette. Une belle patine d'usage couvre cette sculpture ancienne, elle représente probablement un homme-médecine.



188

ƒ188
STATUE FANG NTUMU, *BYERI*
FANG NTUMU FIGURE, BYERI

RÉGION DU HAUT OKANO, GABON
Hauteur: 62 cm. (24½ in.)
€18,000-22,000 US$25,000-36,000

PROVENANCE:
Ben Heller, New York
Collection privée américaine, acquise auprès de ce dernier le 29 avril 1983

Personnage féminin debout les mains jointes sur l'abdomen, les formes sont élancées et longilignes, la tête porte une coiffe en casque, les yeux sont incrustés de métal. Le piquet de fixation sur la boite reliquaire est sculpté dans l'axe de la colonne vertébrale.

Cf. Perrois (1972, p.230, n.96) pour un exemplaire assez proche appartenant aux collections du Museum für Völkerkunde de Bâle de la collection Hermann 1913. Louis Perrois décrit la statue de Bâle comme Ntumu du haut Okano, sous style équiforme allongé.



189

FIGURE DE RELIQUAIRE
KOTA-OBAMBA
KOTA-OBAMBA RELIQUARY FIGURE

GABON

Hauteur: 70 cm. (27½ in.)

€8,000-12,000 US$11,000-16,000

PROVENANCE:

Collection privée, Paris

Grande âme de bois dur plaquée de cuivre et de laiton. Le visage concave est divisé en quatre quartiers à décor imitant des lamelles, les yeux sont soulignés de larmes de fer, une belle tresse frontale s'élève dans l'axe du nez. La coiffe en croissant est dédoublée, les parties latérales ornées d'un décor au marli et de pendeloques. Placage à mi-corps à la base. Motif vertical en relief au revers.

Cf. Plusieurs figures de reliquaire approchantes sont reproduites dans Chaffin (1979, n.78, p.172 ; n.80, p.174 ; n.96, p.190) et appartiennent aux groupes 12 et 15

ƒ 190

MASQUE *OKUYI* PUNU-LUMBO
PUNU-LUMBO OKUYI *MASK*

RÉGION DE LA NGOUNIÉ ET ALENTOURS, GABON

Hauteur: 32 cm. (12½ in.)

€180,000-200,000 US$250,000-270,000

PROVENANCE:

L.G.B.T., 9 novembre 1992, Drouot, Paris
Philippe Guimiot, Bruxelles
C.Forget, Verbier
Philippe Guimiot, Bruxelles
Importante collection privée américaine

Figure de masque blanc de style classique. La coiffe en double coque et à nattes latérales peignées, décorées de petites nattes, est peinte au noir de charbon végétal. La face est ornée de belles scarifications en damiers et écailles de poisson rehaussées de teinte ocre rouge de padouk, au front et aux tempes ; la scarification frontale comporte un nombre inhabituel d'écailles, seize au lieu de huit. Le visage a conservé son kaolin d'origine, les traits sont fins: sourcils arqués, yeux fendus, nez fin à arête verticale. Sous le filtrum en creux la bouche est ouverte, creusée aux commissures de fossettes. Les oreilles décollées sont marquées d'un tragus triangulaire. Le masque repose sur une large collerette de fixation de parure et de portage, ceinte d'un bourrelet et d'une tresse épousant le menton. Belle taille interne à l'herminette.

Evoquant l'esprit d'une jeune femme revenant visiter son clan, ces masques évoluaient en public lors des cérémonies de retrait de deuil, et en d'autres occasions festives ; ils étaient souvent portés par des danseurs montés sur échasses. Les masques blancs du Gabon ont toujours attiré l'intérêt des Occidentaux dès l'époque coloniale, appelés *Mpongwé* ou masques japonais, leur esthétique était considérée comme plaisante et non-chargée de magie.

Sur ces masques *okuyi,* consulter l'ouvrage de Louis Perrois et Charlotte Grand-Dufay, *Punu*, Editions 5 Continents, Milan 2008, où sont reproduits de nombreux masques d'un modèle approchant, en particulier les n.13 à 20.







~191

PENDENTIF EN IVOIRE PENDÉ, *IKHOKO*
PENDE IVORY PENDANT, IKHOKO

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 5 cm. (2 in.)

€1,000-1,500 US$1,400-2,000

PROVENANCE:

Collection privée, Pays-Bas

D'après Vivianne Baeke (*White Gold, Black Hands, Ivory Sculpture in Congo*, Vol.2, 2011), ce type d'*ikhoko* s'inspirerait d'un masque très ancien appelé *gambuya ga malela* qui se portait en cimier, à l'horizontal. Celui-ci se distingue par un prolongement mentonnier, par une ornementation gravée en cercle et par une très grande ancienneté.

~192

PENDENTIF EN IVOIRE PENDÉ, *IKHOKO*
PENDE IVORY PENDANT, IKHOKO

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 5.5 cm. (2¼ in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:

Collection privée, Pays-Bas

Dans ses *Notes ethnographiques* (1922), Torday fit ces remarques à propos des *ikhoko*: «Chez les Bapendé le principal fétiche est le petit masque *buya*, également nommé *dikoko*, qui est porté autour du cou. [...] Le masque *buya* se porte comme charme pour prévenir ou guérir les maladies et il peut être acquis par les mâles adultes chez le *bembo* ou homme-fétiche».



~193

DEUX OLIPHANTS

BÉNIN ET RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteurs: 80 cm. et 82 cm. (31½ in. and 32¼ in.) (2)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:

Jacob Epstein (1880-1959), Londres
Carlo Monzino (1931-1996), Castagnola
Sotheby's, Paris, 30 septembre 2002, lot 99
Collection privée

EXPOSITION:

Londres, The Arts Council of Great Britain, *The Epstein Collection of Primitive and Exotic Sculpture*, 23 mars - 26 avril 1960

BIBLIOGRAPHIE:

Fagg, W., *The Epstein Collection of Primitive and Exotic Sculpture*, Arts Council of Great Britain, 1960, p.196, n.74 (oliphant du Bénin) Bassani, E., McLeod, M.D., *Jacob Epstein, Collector*, Milan, 1989, p.102, fig.204 (oliphant du Bénin), p.126, fig.352 (oliphant de République Démocratique du Congo)

Epstein, célèbre artiste de la première moitié du siècle dernier, commença à s'intéresser à l'art africain dès 1902 lors d'une visite au Musée du Trocadéro.

Ces deux trompes sont sculptées dans de larges défenses d'éléphant. Elles constituent l'un des emblèmes du chef ou du roi. Ces objets étaient utilisés plus comme des symboles de pouvoir que comme des instruments de musique. Ces oliphants ne sont joués qu'occasionnellement.

Le plus grand oliphant présente une embouchure et une extrémité en bouton, orné de trois symboles royaux rectangulaires gravés.

194

*ƒ*194

MASQUE LEGA

LEGA MASK

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 15 cm. (6 in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:

John. J. Klejman, New York

M. et Mme Klaus G. Perls, New York

Acquis par le propriétaire actuel auprès de ces derniers en 1974

Ce type de masque était utilisé lors des rites initiatiques des deux plus hauts gradés de la société Bwami. Ce sont des emblèmes appartenant à des initiés.

Ce visage aux traits épurés a conservé une partie de son kaolin. Reste de raphia figurant la barbe. Ces masques étaient fixés à différentes parties du corps, exposés au sol ou accrochés à des barrières. Voir Christie's (12 juin 2003, lot 459) pour un masque similaire provenant de la collection Charles Ratton.



195

195

STATUETTE RÉCEPTACLE YAKA, *KUMPU DI MPEMBA*
YAKA CONTAINER, KUMPU DI MPEMBA

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 26 cm. (10¼ in.)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:

Helmut Zake (1918-1995), Heidelberg

Collection privée allemande

Helmut Zake découvrit l'art africain au tout début des années 1960. La rencontre avec un masque baoulé chez un antiquaire fut le déclencheur. Encouragé par un cercle d'amis collectionneurs, il fonda le «cercle Zake», groupe de discussion pour ethnologues et passionnés d'art africain. Fort de son succès, le cercle, tout d'abord limité à l'Allemagne, s'agrandit peu à peu et conquit de nouveaux adeptes en Hollande, en Belgique, en Autriche et en Suisse. Voir Bourgeois (1984, figs.10 et 11) pour deux statuettes comparables. L'auteur précise que «le kyambvu [chef suprême des Yaka] de Kasongo Lunda sur le Kwango possédait un récipient rituel anthropomorphe, *kumpu di mpemba*, dont la partie supérieure s'ouvre au niveau de l'estomac ou de la tête ; à l'intérieur sont conservés des ingrédients employés dans les cérémonies d'investiture».

196

STATUETTE AGENOUILLÉE KONGO
KONGO KNEELING FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 20.5 cm. (8½ in.)

€15,000-20,000 US$21,000-27,000

PROVENANCE:

Peter Loebarth, Hameln

Collection privée allemande

Nous pouvons comparer l'attitude de cette statuette avec celle d'une des icônes du Musée Royal de l'Afrique Centrale (Palmenaer, 1995, couverture et fig.7): un genou au sol, main appuyée sur le genou, l'autre sur la hanche et visage tourné à 90 degré. Selon Lehuard, la position agenouillée, appellée *fukama*, matérialise les attitudes liées à la soumission, à l'obéissance, à la déférence, et à la dévotion (Lehuard, 1989).



196



197

197

SCULPTURE BWENDÉ
BWENDE FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Hauteur: 11 cm. (4¼ in.)

€2,000-3,000 US$2,700-4,000

PROVENANCE:
Wilhelmina Jonsson (1873-1928)
Par descendance au propriétaire actuel

Wilhelmina Jonsson était une missionnaire postée au Congo-Brazzaville entre 1901-1904, 1906-1909, 1911-1914 et enfin 1917-1919.

198

TÊTE EN TISSU BWENDÉ, *NIOMBO BWENDE HEAD*, NIOMBO

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Hauteur: 55 cm. (21¾ in.)

€40,000-60,000 US$54,000-80,000

PROVENANCE:
Collectée par Alma Jonsson (1876-1907) entre 1905 et 1907
Par descendance au propriétaire actuel

Alma Jonsson était une infirmière missionnaire qui voyagea énormément, bien qu'elle passa le plus clair de son temps au sud de Kibunzi (République Démocratique du Congo). Ces quelques lignes sont extraites de son journal: *"Vendredi, 16 mars 1906, Un de nos voisins est mort ce matin. A 5 heures du matin, il eut une attaque, s'étala de tout son long, inconscient, avant de mourir. Nous étions avec lui lorsqu'il décéda. Il gisait là, une âme perdue, luttant pour sa vie et sans l'aide de Dieu! Il s'était confessé une fois, mais maintenant sa santé avait beaucoup décliné. Ses deux femmes s'assirent silencieusement à ses côtés, et lorsque la vie le quitta, elles se mirent à pleurer. De nombreuses femmes se rassemblèrent en dehors de la maison afin de participer au deuil. Lorsque j'entendis les chants, je sortis de la maison, les hommes creusaient déjà une tombe. Les deux veuves maintenaient le corps du défunt enveloppé de tissus sur leurs genoux, chantants et secouées par l'émotion. Les hommes affairés à creuser entonnaient le refrain. Ils pleuraient et chantaient tous en rythme. Afin de pleurer à chaudes larmes, les femmes saupoudraient des graines de poivre dans leurs yeux faisant ainsi couler abondamment leurs larmes, d'autant plus visibles que leurs visages avaient été préalablement recouverts de cendres. Je n'ai pas vu ces funérailles ; mais je sais cependant, après avoir assisté à d'autres funérailles, que ces évènements sont particulièrement cérémonieux. Oh Dieu, soigne ces pauvres âmes qui connaissent la vérité et le droit chemin, mais continuent d'aimer les péchés et les traditions de leurs ancêtres. L'un après l'autre ils sont emportés vers les ténèbres éternelles, mais ce n'est pas la faute de Dieu, ni la nôtre."*



Statue *niombo* en procession. Archives Jonsson



Alma Jonsson, au Congo entre 1905 et 1907

Bien que la tête présentée ici soit issue des traditions Bwendé, les funérailles décrites par Alma Jonsson correspondent au culte de leurs voisins Bembé. En effet Söderberg cite "Chez les Babembé, on enterre d'abord le cadavre et une fois que l'on estime qu'il est décomposé, on retire les ossements que l'on rassemble pour former un "cadavre d'apparât" de petites dimensions qui se présente sous la forme d'un personnage assis, avec les bras tendus comme s'il était vivant " (voir Christie's, 10 décembre 2013, lot 98). Tandis que chez les Bwendé, l'auteur précise que le corps du défunt est placé sur des tréteaux au-dessus du feu afin d'être séché avant d'être coloré à l'argile et enveloppé de tissu rouge devenant ainsi *niombo*: une figure humaine debout, haute de 2 à 3 mètres. Des marques de tatouages tracées à l'argile sont ensuite appliquées sur la figurine ainsi créée qui sera finalement enterrée dans une tombe profonde. La tête collectée par Jonsson provient donc d'un de ces mannequins funéraires dont la rareté s'explique par la vocation de ces fragiles représentations, destinées à être inhumées.

Voir Söderberg (1975, p.33) pour une tête comparable conservée au Musée Ethnographique de Stockholm. Ce musée détient une importante collection de reliquaire *niombo* et de têtes, notamment l'une d'entre elles collectée entre 1905 et 1913 (1969.31.0301).





199

*ƒ*199

PENDENTIF TSCHOKWÉ
CHOKWE PENDANT

ANGOLA

Hauteur: 4.5 cm. (1¾ in.)

€5,000-7,000 US$6,700-9,300

PROVENANCE:

Jean et Noble Endicott, New York

Collection privée américaine

BIBLIOGRAPHIE:

Phillips, T., *Africa, The Art of a Continent*, 1996, p.269, fig.439o

Rare pendentif céphalomorphe tschokwé en bois. A propos de celui-ci, Marie-Louise Bastin (*in* Phillips, 1996) indique que les Tschokwé ont emprunté l'utilisation de ces masquettes miniatures à leurs voisins Pendé. Ces pendentifs appelés *ikhoko* étaient portés par les hommes en souvenir de leur initiation à l'âge adulte, ou bien à des fins médicales. Manuel Jordan confirme que cette tête miniature a bien été utilisée comme pendentif (communication personnelle).

*ƒ*200

MASQUE SONGYÉ, *KIFWÉBÉ*
SONGYE MASK, KIFWEBE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 33.5 cm. (13¼ in.)

€50,000-80,000 US$67,000-110,000

PROVENANCE:

Succession de Joseph O'Leary (1911-1993)

Collection privée américaine

Joseph O'Leary, un collectionneur passionné d'art des indiens des plaines, a passé beaucoup de temps dans l'Ouest américain à assembler sa collection.

Il a également acquis des œuvres auprès de W.R. Black et W.A. Kelker qui avaient tous deux amassés des œuvres à la fin du XIXe siècle. Voir Christie's, New York, mai 1994, lot 43 pour un sac à pipe Cheyenne perlé orné de piquants de porc-épic provenant de la collection O'Leary. Ce dernier a travaillé au Peabody Museum de l'université d'Harvard avant de se retirer dans le Tennessee.

Ce masque récemment redécouvert est un des trois masques connus réalisés par un maître sculpteur. Les deux autres exemplaires bien connus sont conservés pour l'un au Penn Museum de l'université de Pennsylvanie (AF5115, hauteur: 37,5 cm., acquis auprès de Charles Vignier, Paris en 1921 - voir Wardwell, *African Art from the University Museum*, Philadelphie, 1986, p.122, n.58), pour l'autre au Musée du Quai Branly (71.1947.91.53, hauteur: 36,2 cm., don de Margaret Webster Plass en 1947 - voir Ndiaye, *Secrets d'initiés, Masques d'Afrique Noire dans les collections du Musée de l'Homme*, 1994, p.132, n.100).

Ces masques sont caractérisés par un front large et hémisphérique, légèrement incliné sur les côtés se rétrécissant de façon subtile en un menton aplati. La principale caractéristique de ce sculpteur est la haute qualité graphique de son œuvre avec des stries nettes qui suivent le plan du masque et la surface blanche rythmée par des aplats noirs au niveau des yeux mi-clos, de la crête médiane et des lèvres.

Le terme *kifwébé* signifie simplement "masque" pour les Songyé, il fut signalé pour la première fois en 1905-1906 par Frobenius comme "*kifebbe*". Le terme a longtemps été utilisé par les collectionneurs, les marchands et les universitaires pour se référer exclusivement à ce type de masque. Le culte qui utilise le masque *kifwébé* a débuté au tournant du XXe siècle, quand sa fonction fut liée au pouvoir social (Hersak, D., *in* Herreman, F. et Petrides, C. [ed.], *Face of the Spirits. Masks from the Zaire Basin*, Gand, 1993, p.148). Mestach, (*Etudes Songye: Formes et Symbolique* Essai d'Analyse, Munich, 1985) divise le style "classique" des masques *kifwébé* en trois catégories, le masculin (*kilume*) généralement avec une haute crête, le féminin (*kikashi*) avec une crête très basse le cas échéant, et le plus grand et le plus puissant (*kia ndoshi*). Notre masque est de la deuxième catégorie, le *kikashi*, indiqué par le manque de crête, la surface finement striée et arrondie par opposition aux yeux saillants et la ligne au centre du front - caractéristiques qui semblent être universelles aux masques *kifwébé* féminins.



201

STATUE D'ANCÊTRE HEMBA

HEMBA ANCESTRAL FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 51 cm. (20 in.)

€150,000-250,000 US$201,000-335,000

PROVENANCE:

Merton Simpson, New York
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection privée allemande
Galerie Didier Claes, Bruxelles
Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE:

Neyt, F., *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain La Neuve, p.304-305

Effigie d'ancêtre hemba,région orientale des Mambwe

Par François Neyt

La créativité des Mambwe, une des composantes des ateliers hemba dans la partie orientale de la R.D.Congo, offre bien des surprises à l'historien de l'art. Elle s'exerce à la confluence des influences septentrionales et orientales de la zone nucléale des Hemba, celle des Niembo méridionaux, autour de Mbulula. Déjà leur localisation géographique explique les variantes stylistiques des sculptures collectées sur leur territoire.

Les Mambwe occupent, en effet, un territoire au sud de la Haute-Luika, rivière qui se jette dans le fleuve Congo (le Lualaba) aux environs de Katele. Cette rivière peut être considérée comme une limite stylistique, séparant les ateliers stylistiques des Hemba méridionaux, de ceux des Hemba des rives de la Luika et des Hemba septentrinaux. Or les ateliers des Hemba de la Luika reflètent dans leur art des influences évidentes de l'atelier et des Maîtres qui ont produit les grandes effigies boyo/bembe. Celles-ci sont considérées non seulement comme des sculptures majeures de l'Afrique centrale, mais aussi comme des archétypes de la grande statuaire de l'Est congolais. Ces effigies peuvent être datées du XVIIIe et du XIXe siècles. D'autres influences, sans doute plus récentes, ont marqué la statuaire des Mambwe: celles des Hombo, des Kalanga, des Luba orientaux. Les thèmes sculptés sont divers: masques singes *soko mutu*, statues simiesques, poteaux anthropomorphes de protection des villages *lagalla*, représentations ancestrales.

L'effigie ancestrale présentée est d'une délicatesse pleine de charme, exprimant la beauté et l'intériorité de la statuaire hemba sous une forme originale. En posture debout, l'ancêtre, de 49 cm, présente un visage ovoïde finement tendu vers le bas. Signe de sagesse traditionnelle, le front aux formes pleines et arrondies se prolonge par un crâne rasé, lisse jusqu'au milieu de la tête où se place un diadème composé de deux bandeaux reliés soutenant la coiffe. Celle-ci se compose d'une immense natte se nouant en une tresse ample qui descend dans la nuque. Elle est légèrement concave vers le haut, nouée par un lien en fibres végétales décoré d'entrelacs et de triangles alternés. Cette mode entre dans la typologie des coiffures (types 6 f et 7 a) que nous avions relevées dans l'étude de la grande statuaire hemba (1). Le visage finement modelé, est marqué par des arcades sourcilières légèrement saillantes en arc de cercle et des yeux mis-clos accentuant le globe de la paupière supérieure. Dans un art consommé du sommeil, l'ancêtre veille sur les siens jour et nuit, particulièrement en ces moments délicats du coucher du soleil au lever du jour.

L'arête nasale droite s'inscrit finement dans le prolongement du front. La bouche ample, aux lèvres ourlées, est tendue et ferme, dominant le plan du menton. Un collier de barbe est formé par une rangée de petits cubes en pointe de diamant. Le cou cylindrique et longiforme est signe de beauté et de belle prestance. Le plan des épaules horizontal et épannelé est d'allure rectangulaire et dégage un large espace autour du cou. Dans un respect des isométries et dans une grande finesse d'exécution, le sculpteur met en lumière la beauté du thorax et de la ligne des seins en léger relief et accentue la zone ombilicale. Celle-ci est bien la clé de la vie et de la transmission des générations. Ces formes sont définies avec d'autant plus de maîtrise que les plans latéraux s'évasent vers l'intérieur donnant au corps des lignes courbes équilibrées d'une grande finesse. En contrepoint, le haut des bras s'affine jusqu'au coude et les avants-bras se posent de part et d'autre du haut de la zone ombilicale, souligant discrètement son importance. Le sexe est virilement sculpté. Les membres inférieurs, reliés au volume du fessier solide, complète l'eurythmie des lignes du tronc. Le dos est modelé, lisse, sans accentuer ni les omoplates ni la colonne vertébrales. L'esprit du sculpteur s'y révèle aussi, habité d'une immense simplicité et d'une grande rigueur de composition. Le socle de base, la jambe droite et les pieds font défaut.

Les groupes de population qui avaient quitté les zones forestières pour s'établir dans les grandes plaines vallonnées du Maniema et du nord du Katanga ont peu à peu pris possession du sol et y ont honorés leurs ancêtres. La représentation sculptée de l'ancêtre, debout, les mains reposant près de la zone ombilicale, est devenue un archétype, connu des Tabwa résidant près du lac Tanganyika jusqu'aux Songyé de part et d'autre des rives du Lomami. Chaque peuple a ajouté ses caractéristiques propres qui se remarquent dans les traits morphologiques et stylistiques, dans les isométries, les modes de coiffure, les scarifications.

Ces sculptures étaient honorées et vénérées dans un culte ; elles étaient aussi le signe d'une appartenance familiale et de la possession du sol. L'effigie présentée est un bel exemple d'un Maître-sculpteur anonyme qui a œuvré dans la région de Makutano, près de la Haute-Luika vers la fin du XIXe-début du XXe siècle. Elle est habitée par la vénération respectueuse, emplie d'intériorité de l'ancêtre et manifeste dans son allure générale une délicatesse et un charme particuliers.

1: Fr. NEYT, *La grande statuaire hemba du Zaïre*, Institut Supérieur, d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Louvain-la-Neuve, 1977, p.410-411. Cette mode de coiffure est à distinguer des tresses qui apparaissent sur le versant occidental de la zone nucléale hemba, chez les Kusu.

Neyt, F., *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain La Neuve, 1977

English translation at the end of the catalogue



*f*202

PORTE-FLÈCHES LUBA
LUBA BOWSTAND

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 38 cm. (15 in.)

€8,000-12,000 US$11,000-16,000

PROVENANCE:

Loudmer-Poulain, Paris, 18 décembre 1975, lot 104
Ben Heller, New York
Collection privée américaine, acquis auprès de ce dernier le 16 février 1982

*f*203

STATUE TUMBWE
TUMBWE FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 58.5 cm. (23 in.)

€50,000-80,000 US$67,000-110,000

PROVENANCE:

Collectée par Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Dr. Richard et Jan Baum, Los Angeles, acquise auprès de ce dernier en 2004

EXPOSITION:

The Rising of a New Moon: A Century of Tabwa Art, Washington, D.C, janvier-mars 1986 ; Ann Arbor, MI: The University of Michigan Museum of Art, avril-aout 1986 ; Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale, septembre-octobre 1986
Los Angeles County Museum of Art, *Traditions as Innovation in African Art*, 27 janvier - 2 novembre 2008, publiée au catalogue

BIBLIOGRAPHIE:

Revue *Arts d'Afrique Noire*, n.26, été 1978, p.6
Revue *African Arts*, 1978, Vol.XI, n.4
Maurer, E. M., et Roberts, A. F., *The Rising of a New Moon: A Century of Tabwa Art*, 1985, p.225, fig.9
Felix, M. L., *100 Peoples of Zaire and Their Sculpture*, 1987, Bruxelles, p.185, fig.5
Roberts, A. F., *A Dance of Assassins: Performing early colonial hegemony in the Congo*, 2012, fig.8.1

Les Tumbwe viennent du nord de la République Démocratique du Congo, voisins des Tabwa ils ont été influencés par la culture Luba elle-même liée au chef suprême des Tumbwe. Cette statuette imposante et majestueuse est certainement de la même main que la grande figure bien connue de la collection de Katherine White conservée au Seattle Museum of Art (81.17.790).

Comme le note Maurer, les deux statuettes ont les oreilles placées derrière les yeux et sont comme disposées à l'envers avec l'hélix surmonté par le lobule (*in* Roberts and Maurer, *The Rising of a New Moon: A Century of Tabwa Art*, 1985, p.101). On peut supposer que cette statue ainsi que les autres avaient été commandées par d'ambitieux chefs au milieu du XIXe siècle qui cherchaient à travers la production de ces objets à assoir leur pouvoir politique.

Cette figure est illustrée dans la monographie d'Allen Robert, *A Dance of Assassins: Performing Early Colonial Hegemony in the Congo*, comme un exemple de figure de pouvoir Tabwa, ou Nkisi, objets investis de l'esprit des ancêtres matrilinéaires. Un chef aurait gardé la figure dans une maison de sanctuaire spéciale, où il aurait occasionnellement passé la nuit pour communier avec ses ancêtres à l'aide de rêves inspirés. De telles sculptures auraient été honorées au début de chaque cycle lunaire (Roberts *in op.cit.*, p.26 et 28).



202



204



(Détail)

*ƒ*204
HARPE NGBANDI
NGBANDI HARP

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Hauteur: 71 cm. (28 in.)

€10,000-15,000 US$14,000-20,000

PROVENANCE:
Importante collection privée américaine

Voir Grootaers, J.L., Ubangi. *Art and Cultures from the African Heartland*, Bruxelles, 2007, fig.3.10 pour une harpe comparable ayant cependant perdu son manche. Voir également Brincard, M.T., *Sounding Forms, African Musical Instruments*, New York, 1989, fig.5.2 pour une autre harpe similaire conservée au Musée Royal de l'Afrique Centrale (54.5.2).

*ƒ*205
TABOURET À CARYATIDE LUBA
LUBA STOOL

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Hauteur: 38 cm. (15 in.)

€8,000-12,000 US$11,000-16,000

PROVENANCE:
Christie's, New York, 7 mai 1980, lot 78
Harrison Eiteljorg, Indianapolis
Thomas Slater, Indianapolis
Michael Sorafine, Los Angeles
Collection Dr. Richard et Jan Baum, Los Angeles, acquis auprès de ce dernier en 2004



206

TORSE LUBA

LUBA TORSO

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 10.5 cm. (4½ in.)

€3,000-5,000 US$4,100-6,700

PROVENANCE:

Galerie Yann Ferrandin, Paris

Collection privée, Paris, acquis auprès de cette dernière

Certainement fiché à l'origine dans une calebasse, charmant torse dont le visage est typique de la statuaire Luba: la tête de forme ovoïde avec un visage au menton pointu, les yeux pratiquement mi-clos en amande, le nez à arêtes douces et les mains jointes sur le nombril. L'usure sur le visage du personnage et l'épaisse patine à la base de l'objet témoigne de son ancienneté.



206

ƒ207

COUPE KUBA

KUBA CUP

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 15.5 cm. (6¼ in.)

€1,000-2,000 US$1,400-2,700

PROVENANCE:

Han Coray (1880-1974), Agnuzzo

Par descendance au propriétaire actuel



207

ƒ208

MASQUE LELE

LELE MASK

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 28.5 cm. (11¼ in.)

€10,000-15,000 US$14,000-20,000

PROVENANCE:

Alain de Monbrison, Paris

Importante collection privée américaine

Cf. Neyt, F., *Arts Traditionnels et Histoire au Zaïre*, Tielt, 1981, fig.VIII. 23 pour un masque lélé comparable accompagné des commentaires de l'auteur (*op.cit.*, p.179): «Il reprend la forme plane, courante chez les Leele et accentue merveilleusement les contrastes par un usage judicieux de la polychromie. [Ces] masques étaient utilisés dans des danses lors des funérailles d'un chef».

Le masque présenté ici se distingue par l'ajout de plaques de cuivre sur les paupières et le nez.





209

*ƒ*209

STATUETTE HEMBA, *KABEJA*
HEMBA FIGURE, KABEJA

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 42 cm. (16½ in.)

€10,000-15,000 US$14,000-20,000

PROVENANCE:

John. J. Klejman, New York

M. et Mme Klaus G. Perls, New York

Acquis par le propriétaire actuel auprès de ces derniers en 1974

Les *kabeja* sont des statuettes janus représentant un homme et une femme dos à dos, la tête et les dos étant liés, dans une pose identique. D'après Neyt dans *La grande statuaire Hemba du Zaïre* (1977), ces statuettes aux pouvoirs immenses, étaient utilisées lors de cérémonies importantes de sacrifice ou d'offrande. Les deux personnages aux jambes fléchies et aux mains posées sur l'abdomen ont une coiffure conique commune qui accentue la forme ovale des visages. La coiffe de cette statuette a été évidée afin de recevoir des ingrédients magiques et l'orifice refermé à l'aide d'un disque et une tige en métal. Voir Sotheby's (10 mai 1988, lot 97) pour une statuette *kabeja* à coiffe conique ornée de cercles.

*ƒ*210

MASQUE BINJI, *TSHIBANGABANGA*
BINJI MASK, TSHIBANGABANGA

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur: 42 cm. (16½ in.)

€30,000-50,000 US$41,000-67,000

PROVENANCE:

Philippe Guimiot, Bruxelles

Alain de Monbrison, Paris

Importante collection privée américaine

EXPOSITION:

Marl (Allemagne), Geist-Reich, *Zeugnisse schwarzafrikanischer Hochkulturen*, Volkshochschule, 2000, reproduit au catalogue (Sommerhhage) page 45

Voir Felix (1987, p.13, fig.4) pour un masque similaire. L'auteur précise que les Binji utilisaient ce type de masque puissant et terrifiant appelé *Tshibangabanga*. Il était porté par le maître du camp d'initiation, tandis que les initiés dansaient avec le visage dissimulé dans un masque en raffia.

Cet objet n'est pas sans rappeler les fameux masques *lwalwa* aux traits géométriques, particulièrement appréciés par les artistes du XXe et leurs amateurs du XXIe siècle, bien que les modèles binji soient bien plus rares et plus expressifs. A partir d'un masque heaume, les traits du visage en forte saillie semblent jaillir de la face, l'image du front projeté en avant, de l'imposant nez aquilin, des hautes pommettes hémisphériques, des oreilles à angle droit, et de la bouche tronconique.





*ƒ*211

APPUI NUQUE TSONGA

TSONGA NECKREST

AFRIQUE DU SUD

Hauteur: 14.5 cm. (5¾ in.)

€4,000-6,000 US$5,400-8,000

PROVENANCE:

Han Coray (1880-1974), Agnuzzo

Par descendance au propriétaire actuel



*f*212

MASQUE MAKONDÉ

MAKONDE MASK

MOZAMBIQUE

Hauteur: 30 cm. (11¾ in.)

€20,000-30,000 US$27,000-40,000

PROVENANCE:

Robert Mapplethorpe (1946-1989), New York
Gallery Sam Wagstaff (Sam Wagstaff, 1921-1987), New York
Stefan de Jaeger, Bruxelles
Importante collection privée américaine

Robert Mapplethorpe, le célèbre photographe américain, assembla sa collection notamment auprès de Brice Holcombe, l'ancien directeur de la Pace Primitive Gallery. Ce masque a donc pu lui appartenir avant d'être vendu par l'intermédiaire de Sam Wagstaff, le compagnion de Mapplethorpe. Ce masque se distingue par la stylisation poussée du visage humain, constitué de forme géométrique, à l'image des oreilles circulaires et des yeux rectangulaires, et de volumes intelligemment ordonnés, un front bombé et haut ainsi qu'une face légèrement concave.

Lot 104

For a nearly identical hook, also collected by the famous Swiss ethnologist, Paul Wirz, before 1953, in the Tropenmuseum, Amsterdam, number 2670-26, see Guiart, Jean, Oceanic Art ; Masks and Sculptures from New Guinea *Fontana Unesco Art Books, 1968, pl.13. Additionally, a second related suspension hook is in the Papua New Guinea National Museum (see, Annual Report to the Trustees of the Papua New Guinea Public Museum and Art Gallery of 1966, p.12 pl.2).*

Most figurative hooks, like this Jolika figure, emanate from the Middle Sepik region. This one, from the Chambri Lake, has the more animated - one upper face with outstretched tongue above another tapering face with an amphibious creature beneath - together with rich colorations to further heighten the expressiveness. These hooks were suspended from rafters with nets filled with food stocks attached to the lower hook to keep them safe from vermin. Additionally, other treasured objects might be suspended such as prestige objects or weapons. Most decorated hooks are considered by researchers, such as Wirz as aesthetic objects, above their function (Wirz, Über sakrale Flöten und Pfeifen des Sepik-Gebietes (Neuguinea) 1954*, 15-16). However, it is generally agreed that the sacred symbolism and secular function are inextricably linked.*

Lot 106

*Ancient works from the Chambri, such as this mask from the Jolika Collection, are extremely rare. The Chambri, neighbours of the Iatmul, to the south of Lake Chambri, speak a different language and their position in the history of the region is complex. According to Gewertz the colonial administration favored the Iatmul to the detriment of the Chambri and "and it is in reality with them that the cultures of the Middle Sepik reached their apogee" (*Twisted Histories, Altered Contexts: Representing the Chambri in the World System*, Deborah B. Gewertz, Frederick K. Errington, 1983).*

There is no direct comparable to this mask, the lowered brow and paisley shaped eyes recall that of the neighboring Iatmul, though it is rare to have the eyes carved out as many masks from this region, like mvai *masks or large gable masks are placed over rattan and fiber substructures. The open mouth also suggests the hollowed, upturned and sinister-looking masks found in Yeragei, to the west of Lake Chambri (see Newton,* Crocodile and Cassowary, *1971 pp.30-31)*

Lot 108

This very old mask of the Barak spirit is an island version of this type; see the Metropolitan Museum of Art , Goldwater Library, for a closely related mak (NG-13, Tumleo J-2, in the Museum fur Völkerkunde , Frankfurt) (Friede, ed. Op. Cit.*).*

Because of the striking appearance of these masks with their strongly pointed noses protruding from a crescent shaped face they have received the moniker 'mosquito mask'. They are particular to the Mambe and Terebu regions of the Sepik Coast (Meyer, 1995, p.185). The pointed nose more likely refers to a type of bird, which served as a clan emblem, not a mosquito. Through its distinctive form, it is a well-known type of mask, but, in fact, very few masks of the same quality of proportions and painterly surface as this parak are known.

The mask represents a powerful bush spirit called parak in this region, but also, brag or barak, in nearby area. The precise association of each mask is specific to the clan or village which employed it. In the most general sense, the parak is associated with its rare appearance at initiation ceremonies for young men when the wearer would have been fully adorned with a fiber costume; it is also associated with hunting. The parak may have beaten a drum to rally or placate other spirits as seen in a drawing by young boys in 1933 gathered by Father Josef Schmidt (in Peletier et Morin, 2006, p.120, ill.15 and 16).

Lot 112

See *Webb, Welsh and Haraha,* Coaxing the Spirits to Dance, *Dartmouth College, 2006, for further discussion of art from the Papuan Gulf region. For a related mask, but with a large superstructure, see Hôtel Drouot, Paris,* Collections André Breton et Paul Eluard: Sculptures d'Afrique, d'Amérique, d'Océanie, *2-3 juillet, 1931, pl.VII, lot 58 ; also published* in *Rubin (1984, p.114).*

Lot 113

A SPATULA BY THE MASTER OF THE INTERLOCKING SCROLLS

By Harry Beran

Massim lime spatulas with handles carved as human figures occur in many different versions of the Massim woodcarving style. In many instances multiple examples in the same distinct style are found in collections. The most plausible explanation of these facts is that highly talented Massim carvers of lime spatulas tended to develop a personal version of the Massim woodcarving style for their creations. In my book (Beran 1996) on the southern Massim woodcarver Mutuaga I distinguished between the carving styles of seven carvers or schools of carvers.

One of these I dubbed the Master of the Interlocking Scrolls and the spatula offered in Lot 113 is one of the finest of the examples from this master. It displays all the features typical of his spatulas. They have handles consisting of one or two figures squatting in profile relative to the plane of the blade. If there are two figures, they are carved squatting back to back. The figure's limbs are separated from each other by a slim torso in such a way that elbows and knees of the figures do not touch. Usually, each side of the torso and each limb carries two interlocking scrolls. The platform usually carries a zigzag and the brackets below it show two birds' heads. Their beaks point to the blade and one head is usually positioned lower than the other.

There are at least five other examples by this master carver, of which three have been published. Another spatula with two addorsed figures is illustrated in Beran (1996, Plate 4) and examples with single figures are shown in Brizzi (1976, Fig. 51) and Phelps (1976, Fig. 1047). Two unpublished examples are in the British Museum (Oc1896,1017), and the Auckland War Memorial Museum.

I have seen a few examples in the style described but of much lower quality. Perhaps they were carved by a less talented follower of the Master of the Interlocking Scrolls.

One of the spatulas by this artist was collected in the Trobriand Islands and another in Woodlark Island. Most likely, the Master of the Interlocking Scrolls was active in one of these two localities. Most of the examples listed were collected in the late 19th century.

Lots 114, 115, 116

THREE SPATULAS BY THE MASTERS OF THE RIDGE-SHAPED TORSO

By Harry Beran

These three spatulas are by a school of carvers I have named the Masters of the Ridge-shaped Torso. Their spatulas are here identified for the first time.

Spatulas by members of the school share the following features. With one exception, the squatting figure that forms the handle faces forward relative to the plane of the blade. Its torso shows a vertical ridge at the front, which seems to be unique to spatulas by this school. The limbs meet at the elbows and knees. The hands are highly stylized. Many other spatula figures have highly stylized hands but on the examples of the present school they are placed flat and high on the chest. The spatulas share two other features which also occur on a few other Massim spatulas. The feet are carved in vertical position on the platform the figure squats on and below the platform there is a short flaring section for the attachment of tassels. Most examples have brackets at the top of the blade consisting of two birds' heads whose beaks point away from the blade.

There are about a dozen examples which share all the features mentioned and a few more which share most of them. It is not clear whether all of them are the product of one artist who varied the design and style of his spatulas a little from time to time or of a school of carvers sharing most of a set of design and stylistic features.

One example sharing all the features is published in Bourgoin (1994, Fig. 12B) and another in the Oceanic Art Society Newsletter *(Vol. 7, Issue 2, p. 10). The catalogue of the Pitt Rivers Museum, Farnham, held by the Cambridge University Library and now available online, illustrates a fine example on p. 2187 of Vol. 8. Unpublished examples are in the Buffalo Museum of Science (C8510) and in private collections. An example which has most but not all of the features described is illustrated in Bourgoin (1994, Fig. 12A). On this spatula the hands are less stylized and the brackets are of an unusual design.*

The spatula Lot 115 has all the typical features of those by the Masters of the Ridge-shaped Torso and is one of the finest examples by them. The spatula Lot 114 is perhaps unique among Massim spatulas in having not only a small figure at the front of the larger one but another small figure at the back. The face of the larger figure and the brackets are different from the most typical of the spatulas described, but the faces of the small figures and the hands of all the figures are carved in the typical style. The spatula illustrated in the Oceanic Art Society newsletter *mentioned above also has two small figures in addition to the larger one but in this case they are placed on the right and left side of the main figure. The spatula on the left in the illustration of Lot 116, is unusual in lacking feet.*

The spatula illustrated in the Pitt Rivers catalogue is recorded as being from the Trobriand Islands, but this cannot be relied on as this locality attribution often stood for Massim region in early records. None of the other examples known has a reliably recorded place of collection and it is, therefore, not clear in which part of the Massim they were carved. They date from the 19th century.

Lot 127

George Rony (1908-1971) was a Russian-born interpreter of foreign affairs. After fleeing Russia, he lived in Paris from 1933 to 1940, but returned for extended periods many times after the end of World War II. In Paris, his intellectual curiosity was piqued by African, Asian, Pre-Columbian and Oceanic Art. His neatly annotated catalogue of the 1947 sale of Felix Fénéon's collection of African, Oceanic and American Indian shows not only his steadfast interest, but that he knew all of the 'players' of the time as witnessed by their names inscribed next to the lots they won (Bellier, Hotel Drouot, Paris, Collection Fénéon*, 11 & 13 June, 1947). He moved to America with his wife and infant son in 1940 and headed to Hollywood to continue his profession as a documentary film producer (see georgerony.com). In 1952, he offered at auction in Beverly Hills and New York a large part of the extensive art collection he built primarily during the years he lived in Paris.*

A very closely related Maori pendant is in the Museum of New Zeland Te Papa Tongarewa - collection number ME013188. The Te Papa hei tiki*, purchased in 1975, is well-documented. It was made for a high born woman, a Chieftainess, of the Te Wharerangi family of Lake Taupo. Te Wharerangi was a chief of the Ngati Tuwharetoa tribe (Taupo district) in the early 1800s. His stronghold was Motu-o-puhi at Lake Rotoaira. See also Sidney Moko Mead,* Te Maori*, 1984: figure 97 for another closely related pendant from the Ngati Porou dated to the Te Tipunga period (1200-1500) from the Hawke's Bay Art Gallery and Museum, Napier (38/390). Based on the proximity of these two tribes, who lived on the north island, from Lake Taupo to the East Cape, we can imagine that the Rony pendant is also from this region.*

Lot 131

Few areas of art inspire the imagination in the same way as the mysterious art of Easter Island, or more traditionally, Rapa Nui. This Hooper Moai Tangata Moko *figure, also known as a lizard man, is clearly a very old example. The concentric lines and arched, rippling volumes give a full sense of vitality in the transformation of lizard to man or man to lizard, and solemnity lies in the treatment of the hands folded under the chin, which is also a distinctive quality of the* tangata moko*. It represents a special category within the realm of Easter Island figure sculpture. Unlike the Bird Man anthropozoomorphic figures, which also appear on walls and* rongorongo *glyphs, the Lizard Man only exists in sculptural form (Orliac and Orliac,* Trésors de l'Île de Pâques*, 2008, p. 143).*

Its size (less than 50cm), the use of toromiro *wood, the quality of the sculpture and the depth of the patina place this Hooper Lizard Man amongst the fifty known "lizard men" figures which were sculpted before 1870 (*op. cit.*, p. 143 and 145).*

*Lizards on Rapa Nui are tiny creatures, able to disappear through crevices into the underworld. In Easter Island mythology, according to Orliac (*op. cit.*, 142-145) "they are the hosts of graves and of the world of the dead; thus they carry the tale of the actions of the living and bring back to the light messages from the ancestors". The poor reputation of lizards in Rapa Nui suggests that the figure might have been used to "protect humans against the ailments caused by certain reptiles that are evil or manipulated by sorcerers". Some lizard figures have holes for suspension, like* Maoi Kavakava *figures, suggesting they were worn suspended around the neck. Additionally, this Hooper figure, like some others, has specific nicks or losses about the underside of the chin and eye, likely removed for curative potions and other ritual purposes, and again supporting their protective or prophylactic function. They could have additionally been suspended from rafters as supernatural guardians. One tradition tells of the lizard men being placed at the threshold of a new house upon completion to be passed over by the* ariki mau *and high priest to then initiate the house with a first meal (Kaeppler in* Splendid Isolation*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2001, p. 55). The Orliacs have further dispelled the notion that these were used as clubs or weapons as few reveal systematic damage caused by blows, nor is their weight sufficient to cause real harm.*

For another lizard man with a similar disc-form, rather than a feather-fan shape, at the lumbar region see, The British Museum, Oc1904,-.243; another with similar proportions and carved as opposed to inlaid eyes from the Canterbury Museum, Christchurch, E.150.1128, formerly W. O. Oldman (MRAH, L'Île de Pâques: Une Énigme?, *1990, no. 21). See also the forthcoming exhibition catalogue, Michael Gunn (ed.),* Atua: Sacred gods from Polynesia, *National Gallery of Australia, Canberra, 23 May – 3 August 2014, for further discussion.*

Lot 138

DANCING HEADDRESS AND FRONTLET

By Steven C. Brown, Former curator of Native American Art, Seattle Art Museum

Headdresses of this kind are employed in what has become known in English as the 'Peace Dance' or feather dance, in which a dancer with this headgear employs a rhythmic shake of the head to release small tufts of eagle down from the top of the headdress. Sifted out by the upright strands around the top of the headdress, the down floats slowly to the floor, in a magnanimous gesture and symbol of peaceful intent that serves as a sign of welcome and trust. The upright strands are usually sea-lion whiskers. The exceptionally long whiskers used in this way are only found on the largest and oldest sea lion bulls in a colony, and they commonly have but two or three such longest whiskers on each side of their snout. A rich collection of these one an object like this represents a large number of sea lions that contributed to its creation.

Peace dance headdresses contain components from all major realms: Eagle down from the sky, whiskers or baleen from sea mammals, abalone shell from the sea, and both wood and ermine pelts from the forests. The sculptured frontlet exhibits crest imagery from the owner's clan; in this case, the image of a bird, probably a raven, with a frog in its mouth. The raven is composed as if sitting, its legs and feet projecting in front of the body, with the wings extending straight out on each side below the head. A small inlay of sheet copper embellishes the raven's nostrils.

This stately and beautifully created example shows sculptural and design characteristics that suggest an origin on the northern British Columbia coast, among either the Coast Tsimshian in the north, or the Haisla that neighbor to the south along the mainland coastline. The use of this shade of green paint, similar to a dark chromium oxide color, is not common, and appears on occasion from this geographic area southeast to the northern Vancouver Island region among the Kwakwaka'wakw. The source of this pigment is not well known. Also uncommon in this example is the use of green-painted U-shapes on the thin rectangular rim of the frontlet, where extensive abalone shell inlay is often, but not always, present. Abalone shell appears here in the eyes of the raven, but not in the raven's ears or the frontlet rim. The oldest surviving frontlets also do not feature shell inlays in the rim, but rather are covered by a textural pattern of finely carved parallel grooves, often painted with the blue-green color common on northern-coast objects. Abalone shell was an item procured by distant trade from California or Mexico, prized for its iridescent blue-green colors and easily worked nature. The local abalone species, once abundant on the coast, is much smaller and very pale in color, making it less valued for inlay work, though it does appear in rare instances, presumably when the imported species was not available.

The two-dimensional formline design work on the raven's wings exhibits form and color relationships that indicate a northern British Columbia origin, most likely sometime between about 1840 and 1860.

Lot 140

DANCING HEADDRESS FRONTLET

By Steven C. Brown, Former curator of Native American Art, Seattle Art Museum

The ermine-decorated headdress with a carved frontlet is said by Native oral history to have originated long ago among the Nishga'a people of the Nass River valley. From there the tradition spread by way of trade, intermarriage, and warfare, first to the Tlingit and Haida First Nations, and then group by group south along the coast as far as northern Vancouver Island. The performance and meaning of the 'Peace Dance' remained more or less intact over that extended geographic area, and continues to be incorporated in contemporary First Nations' ceremonialism today.

The oldest surviving frontlets can be stylistically connected to the Tsimshian (of which the Nishga'a are one linguistic segment) and the Tlingit, suggesting that these were the first of the coastal groups to undertake the tradition, while the Kwakwaka'wakw, who acquired the dance complex around the middle of the nineteenth century, appear to have been one of the last. A related dance tradition exists among the Nuuchahnulth of Vancouver Island, and probably evolved from the same origins by way of the Kwakwaka'wakw.

Many Tlingit examples, like this one, are often composed as compact sculptural figures, frequently with multiple images, as shown here, or single images with multiple parts embellished with faces that suggest overlapping creatures. As can be seen in the development of Tsimshian frontlets over time, the earliest Tlingit frontlets that feature a surrounding rim show only fine grooved patterns on the rim, painted with the blue-green pigment shown on this example, with no inlays of abalone shell. As abalone shell, which was traded from far down the Pacific coast in California or Mexico, became more abundant with the advent of non-native oceanic trade, a greater use of the material for inlay became widespread. This was expressed in the kind of rich embellishment seen in this frontlet, with abalone shell pieces on the rim as well as the eyes, ears, nostrils, mouth, and hands of the primary figure and the eyes of the secondary one. The imagery of this frontlet appears to represent two human figures, though the larger primary figure seems to have a more zoomorphic character. Precisely who or what these figures are is difficult to identify by sight alone, leaving the original owner and the carver as the people who best knew the meaning of these images. In general, one could say that these most likely represent specific ancestors, important figures of clan history and mythology that are memorialized in the carving. Objects like this continue to be brought out today for the same purposes they were in the past; to call forth the spirits of these personages or creatures for their help in supporting the ongoing lives and health of living clan members, and to assist in the bearing of grief for those who have passed on.

Tlingit sculptural tradition is boldly evident in this frontlet, expressed in a style indicative of the second half of the nineteenth century. The characteristic blue-green and vermilion red employed in this work are mineral pigments. The blue-green is identified as an iron ore, known variously as celadonite or glauconite. Gathered from naturally occurring deposits and finely ground to a powder, the pigment is mixed with the albumen of salmon eggs as a binder, making a long-lasting paint. The vermilion red powder was obtained in trade via China or England, and is known chemically as mercuric sulphide. This pigment was also mixed with the salmon-egg binder, and came into use after the onset of trade with outsiders in the late eighteenth century, continuing in use until the late nineteenth century, when commercial paints came into common employment.

Lot 145

Thanks to his rigorous eye and to his exceptional taste, George Terasaki created one of the most important collections of Native American North West Coast works of art. His publication Transfigurations : North Pacific Coast Art*, is an impressive volume and already considered a key reference today, testifying to his unrivalled eye.*

To carry a fighting hand-weapon, such as a dagger, was common among Tlingit men, who continued to wear these until the end of the 19th century, as a holdover from earlier days when skirmishes with rival clans were frequent. The pommel of the Terasaki dagger portrays a wolf's head whose features were hot-chased, engraved and carefully polished in order to get this smooth and fine design. Abalone shells inlaid in the eyes accentuate the animal's piercing expression. The three fine hollows of the blade were not only decorative, but also improved the weapon's solidity while maintaining lightness for agile usage. A copper plaque was finely hammered in order to perfectly match the shape and surface of the front and back of the grip area overlapping the wolf's ears. The leather binding around the handle allowed a steady grip of the weapon, while the thong helped avoid losing it during fights.

The prestige objects were not only made to be efficient in combat, they embodied the clan's history, whose emblem was the wolf. These large daggers held an important function during ceremonies and were exhibited in memory of those who gave their life in defense of the clan (Brown, in Terasaki, 2006)

Lot 146

The Luraschi cradle is extremely rare being one of only 3 Sioux cradles known. It is the only one still in private hands, and the only known extant cradle attributed to the Western, rather than Eastern, Sioux.

The cradle consists of intricately woven quilled panels on buffalo hide with tin cone attachments on a wooden cradleboard (which is a replacement) with a wooden doll enclosed in the panels. The imagery consist of horses, diamonds and stars, each with spiritual meaning and protective functions. George Catlin (1796 -1872) the famous American painter, author and traveler who documented the 'Old West' through his specialized in portraits of Native Americans and his simultaneous notation of their customs wrote about the Sioux cradle which he collected between 1832 and 1839, now in the Smithsonian, National Museum of the American Indian 73,311, in his Indian Gallery, he wrote, "(...) the bandages that pass around the cradle, holding the child in, are all the way covered with a beautiful embroidery of porcupine quills, with ingenious figures of horses, men, etc. A broad hooppasses around the front of the child's face, to protect it in case of a fallThere attached many tinseled and tinkling things, of the brightest colors to amuse both the eyes and ears of the child. The infant is carried in this manner until it is five, six or seven months old, after which it is carried on the back (Kramer, K. in Torrence (ed.) The Plains Indians: Artists of Earth and Sky*, 2014). The two other Eastern Sioux cradles known are in Museum collections: one from the Peabody Essex Museum in Salem, Massachusetts, purchased in 1949, number E27984, currently on view at the Musée du Quai Branly in the exhibition,* The Plains Indians: Artists of Earth and Sky *(see catalogue of same name, Gaylord Torrence, ed., 2014). Another example was collected by George Catlin, circa 1835, now in the, Smithsonian Institution, National Museum of the American Indian inventory number 73,311, Washington, D.C. There are two smaller, toy examples, also known:ne in the Brooklyn Museum, number 50.67.44,was collected by Nathan Jarvis between 1833 and 1836 (the wooden board is missing).*

Another toy example was collected by James Doty who lived among Prairie du Chien in 1823/24 ; it is in the Wisconsin Historical Museum.

One characteristic distinguishes this cradle from the other known examples, which is the use of a quilled hood over the baby's' head, reminiscent of later Western Sioux cradles. For this reason, it has been suggested that this cradle has a Yankton Sioux origin (Christian Feest, personal communication, March 2014) which would make it the only known example from the Western Sioux from this time period

Lot 183

At the end of the 1960s, the unrest caused by the Biafran War in the south of Nigeria accelerated the abandonment of traditional religious practices. The first exhibition of Mumuye figures was held at the Majestic Gallery in Paris in 1968 by Michel Huguenin and Edouard Klejman. This Mumuye was acquired by Pierre Pirat in the first years of this discovery.

It's particularly dramatic zigzag form, long neck framed by equally long, perforated ears and hunched shoulders leading to diamond shaped arms (no longer extant on the offered figure), make it identifiable as the work of a particular artist or workshop. For others, see*: Vogel, Susan,* Perspectives: Angles on African Art*, 1987, p.101, in a private American collection ; Sotheby's Paris,* A New York Collection*, 30 November 2010, lot 33.*

While it is not clear precisely how the figures were used, there was certainly a divinatory or therapeutic nature to their practice. As Mette Bovin, who conducted field research among the Mumuye as early as the 1960's, has noted in her analysis of the iconography of Mumuye figures, the slender, but zigzag bodies most likely represent lighting. This important element was invoked in sound and visually often in Mumuye ceremonies as lighting heralded the important and highly anticipated rain season. The head has additional symbolism in the circular staring eyes likely refers to a seer, who has the ability see supernatural and other things normally unseen. With perforated flaps at either side of the head, this Pirat Mumuye ostensibly represents a female figure, as female figures have perforated ears, were the mark of high-ranking woman (Bovin in *Berns (ed.),* Central Nigeria Unmasked*, 2011, pp.377, 383-383).*

Lot 185

At the end of the 1960s, the unrest caused by the Biafran War in the south of Nigeria accelerated the abandonment of traditional religious practices. This Mumuye, once owned by Kerchache, was part of that discovery. Its tall dimensions and silky, black surface are classic characteristics of this style. Moreover, as Bovin has noted in her analysis of the iconography of Mumuye figures, the slender, but zigzag bodies most likely represent lighting. This important element was invoked in sound and visually often in Mumuye ceremonies as lighting heralded the important and highly anticipated rain season. The head has additional symbolism in the circular staring eyes likely refers to a seer, who has the ability see supernatural and other things normally unseen. With flaps at either side of the head, this Kerchache-Heller Mumuye represents a male figure, normally female figures have perforated ears, so the lack of perforation leads to the conclusion it is male. He also could be wearing a helmet, which were reserved for men (Bovin in *Berns (ed.),* Central Nigeria Unmasked*, 2011, pp.377, 383-383).*

Lot 186

THE SOUTHERN CAMEROON ANIMAL STATUARY OF THE BETI: THE ENIGMATIC BULU MONKEYS

By Louis Perrois

*The Bulu, a Southern Cameroon people, belong to the Beti-Fang group, well-known for having developed a magnificent statuary for the worship of their ancestors, especially the Ngumba, the Ntumu and the Betsi. Since the 1920's or 1930's, in the southern region of Neyong, some travellers or colonial officers have collected small curious animal sculptures depicting chimpanzees, mandrills or gorillas. Marginalized since a long time in museums and private collections, these objects began to arouse the interest of amateurs after the Zurich exhibition organized by Elzy Leuzinger "*Die Kunst von Schwarz Afrika*" in 1970. Two examples of these Bulu monkeys were presented during this exhibition and later published in "*L'art africain*" (1980, Mazenod, Jacques Kerchache, Jean-louis Paudrat and Lucien Stéphan, figs.145, 146, and 971).*

Retrospectively, it should be noted that a whole serie of animal representations, lizard, bat, owl, turtle, etc. were listed as soon as 1904 at the Berlin MFV, and identified as sculptures related to the so *rites.*

*According to "*L'art africain*" (1980), referring to some of my 1970's publications and according to Walker and Sillans (1960), the Bulu would have had proximity cultural contacts with the Bakwele from the extreme south-east of Cameroon and other nearby areas of Congo and Gabon, via the Njem (Dzimu), with in particular one common rite, the ngi. Throughout this vast region, this rite is evidenced and its function was to fight against witchcraft. In this regard, it is important to notice the Bakwele* n'goñ *masks of the beete.*

*In the middle of the 20th century, the Bulu, about a hundred thousand people meaning they were relatively numerous in the whole "*Pangwe*" region, were mostly settled between the Ebolowa and Sangmelia agglomerations in southern Cameroon, south of Edwondo (Yaoundé), on a wooded plateau, south of the Nyong River. Others small groups with related languages are associated, such as the Yengono, the Yembama, the Yelinda and also some Nzaman, whose are also found further in the south, in the Gabon Ivindo basin. Their traditions are coming from the east, in an ancient migration that shove on their way the Maka of Central Africa fringes, causing the leaving towards the coast of some groups that later took the name of Ngumba.*

Few ancient Bulu monkey figures and indubitably authentic are subsisted, less than ten according to Kerchache in 1980. Probably because of their "dangerous" character; these sculptures being most of the time "charged" with magical medicine, they remained hidden for the Europeans. "They strike by the invention of round and simple shapes, and by a great accuracy in the observation of the animal attitude. We can also find several Bakwele and Fang stylistic elements."

In the 2000's, one of my Cameroonian student of Paris-1 University, Mr. Bienvenu Cyrille Béla, has dedicated his research to Southern Cameroon sculptural expressions and especially from the Beti territory. It is a meticulous work, of both documentary and in the field, which has succeeded in an outstanding doctoral thesis in Paris (UFR "Art and archeology") in December 2006, under Pr. Jean Polet direction.

In a chapter dedicated to zoomorphic representations, C. Béla mentions that "one of the striking singularities of the sculptural art in Beti country is the strong presence of animal representations." (p. 186). These spider, panther, python, civet, turtle, lizard or owl sculptures, always made out of wood and sometimes painted, were involved in ritual practices, for example in hunting, but also sometimes in even less acceptable rites of active witchcraft (spells).

*On this subject, Philippe Laburthe-Tolra points out in his book "*Initiations et sociétés secrètes au Cameroun, essai sur la religion beti*", 1985, p.54: "Besides these anonymous forces, not personalized, others* minkug *genius could be domesticated by man (or woman). They were embodied in wild animals apparently tamed by fluids or special herbs, they were controlled thanks to the nsunga which consisted in an object of inoffensive aspect: a spear or more commonly the ayan (protective onion), or any other kind of ngid talisman. But their efficiency, such as the one of any other biang [magical medecine] supposed that the owner possessed active power of witchcraft, the* evu *[or* evus*]".*

C. Béla explains his definition of «nagualism» (p. 186), one of the most important believes of the Beti-Fang tradition – also the Bulu's*. Apart from the belief of "the posthumous life of ancestors" which is referred to the evus notion, "nagualism" is a mysterious active principle of Fang culture, which is researched by ritual autopsies after the death of people suspected of witchcraft.*

Indeed, the Beti believe in the presence and the action of bush geniuses, the minkug*: strange entities (sometimes describe as deformed dwarfs). These* minkug *who live in trees, welcome the deceased after their death and can sometimes be used as messengers with the world of the living. These forest geniuses being potentially dangerous, it is necessary to protect ourselves from them by honoring them and sometimes use them.*

The wooden ape-like Bulu representations are a part of this world of believes and practices, more or less related to so*. These are talismans called* abub *(p.187) which should be kept hidden, explaining their rarity in museums and private collections.*

The «nagualism» practice involves a secret association between a human being and a nkug *spirit, the latter being the deceased person malefic* evus *transformed into an animal (snake, tarantula, gorilla, chimpanzee, etc.) that we need to take advantage of him for hunting or eventually for other purposes such as spells – in order to protect ourselves or to project it (cf. P. Laburthe-Tolra,* ibid*, 1985, p. 149).*

Cyrille Béla indicates later that "the gorilla ngi*, the chimpanzee* wa'a *and others monkeys were animals which regularly came up into the former Beti lives. Whenever a mourning would occur in the village, the ancestors appeared to the livings taking the shape of one of these animals" (p. 199). These primates, numerous in this great equatorial forest region, were the messengers of the lineage ancestors.*

The tradition reminds us that a «chimpanzee who is crying» in front of a villager announces him a coming mourning. According to C. Béla, these quadruhand were also traditionally privileged partners for the former Beti, and much more beyond this role of death messenger. The union between some humans and spirit-animals of the great forest overtook this premonitory function to embody a personal protection. In this regard, the chimpanzee and the gorilla are part of the animal forms beard by a nkug*, meaning a forest spirit, being connected to a human, by sometimes becoming its double or protector (p. 199). Consequently these animals have become banned food (*mandunga*) and hunting.*

Following the information collected in situ by C. Béla, it appears that the chimpanzee is one of the favorite forms of minkug *as protective duplication (p. 465). We notice on most of these figures that the sculptors had a good knowledge of these animals' behaviors and attitudes, both in sitting and walking positions. If the head is always disproportionate, like in the anthropomorphic statuary, the limbs length, as the torso's width or the shoulders' roundness is closer to the reality. In 2002, C. Béla found several specimens of* minkug *primates, obviously quite recent (pp. 462 to 472, pl. 63 to 68 – the* nkug *of Douala museum 1950), which does not exclude prior traditional use.*

Apart from the primates, the Bulu created minkug figuring the python (pl. 70, in Leon Siroto 1977, pp. 38-52 ("Njom : Magical bridge of the Beti and Bulu of Southern Cameroon" African Arts*, vol. X, n° 2 ; et MfV*

Münich), lizards or series of reptiles" (MfV Berlin, catalogue Kurt Krieger, 1965, Westafrikanische Platik II, ill. 277), a varan (pl. 73), a panther (pl. 69, Quai Branly Musuem, Paris, ref/ 71- 1894. 5), etc.

Besides, since the ninetieth century, the hazard game named abia was extended in beti, ewondo, maka and bulu countries. On the almond shaped abia tokens, we can discover a set of animal representations, along with proverbs, carefully carved in reserve. Minkug symbolic was also found on them in order to bring luck.

This dense wooden sculpture of 44cm with a blackish patina on the back and reddish on the face represents a male chimpanzee. It is an nkug, a spirit of the forest carved by a bulu villager for "nagualism" practices, a secret association between a person (man or woman) and a spirit which is the transformed emanation of a deceased's evus. The animal is a messenger between the deceased and his holder- could be himself a wizard bearing an evus- but also a magical protection (sometimes described as protective shield) and sometimes a tool for a possible spell against another person. This ritual object could be ritually dangerous, and in any case far from a trivial evocation of a beautiful forest animal.

About the sculpture, 44 cm, we can notice the sculptor's ability who perfectly evoked the "natural" aspect of the primate: in sitting position, with squatting thigh position, the powerful torso of a male specimen, the roundness width of the shoulders, the head "stuck" in the shoulders, and the arms nonchalance with refolded fingers holding the bottom of his legs.

The head is a very faithful representation of monkey cranial morphology with the curved occiput, the vertical face, the tiny flattened noise with drilled nostrils and the right-angled nose extending in a big lipped muzzle. On either sides of the face, we can find tall ears with circular auricle. The eyes, deeply set, were certainly filled with an amalgam of resins forming the pupils.

The hands and legs' fingers are carefully sculpted, thin and elongate, with the handy-control and hooked thumbs figured with nails. The masculine sex is discreetly shaped.

When we return the monkey, we notice a cylindrical anal orifice in which the magical charge mbiañ of nkug would have been placed. The orifice would have been closed with resin. Likewise, at the top of the skull, we notice a kind of a plug that was probably used for the same function.

This chimpanzee statue belonged to Governor Leon Truitard, well known for others objects such as an impressing Fang ngil mask (Christie's Paris, sale of December 2011) that he owned since 1920's. It is possible that this object has been collected from a presumed wizard at the occasion of a customary trial, as there were many during the colonial period.

Both in terms of its aesthetic interest - a high quality of restitution - and in terms of its former function as a messenger of the deceased, this nkug effigy considered as a precious talisman of personal protection abub, is a rare testimony of traditional life of former Southern Cameroon Bulu. Given its morphology and its patina, this object must date from the early twentieth century.

Lot 201

HEMBA ANCESTOR EFFIGY FROM THE EASTERN MAMBWE REGION

By François Neyt

The creativity of the Mambwe, one of the Hemba workshop in the eastern region of the Democratic Republic of Congo, can be quite surprising for art historians. It is located at the confluence of the northern and eastern Hemba nucleal zone, that of the southern Niembo, around Mbulula. Already their geographic location explains the stylistic variations of the sculptures collected in this territory.

The Mambwe are settled in a territory, south of the Upper-Luika, that ends in the Congo river (the Lualaba) around Katele. This river can be considered a stylistic border, dividing the southern Hemba workshops from the Luika and northern Hemba production. Yet, the sculptures of the Luika Hemba workshops reflect the obvious influence of the masters who produced the tall Boyo/Bembe effigies. The latter are considered, not only major Central African sculptures, but even the archetypes of the great statuary of Eastern Congo. These effigies can be dated from the 18th to the 19th century. Other influences, certainly more recent, have marked the Mambwe statuary: the one from the Hombo, the Kalanga and the Eastern Luba. The carved themes are various: monkey masks soko mutu, monkey figures, protective anthropomorphic posts lagalla, and representations of ancestors.

The offered ancestral effigy expresses an appealing delicacy, embodying the beauty and the interiority of Hemba statuary in an original way. Standing, the ancestor figure has an ovoid face delicately tilted downwards. A traditional sign of wisdom, the expansive forehead extends to a shaved hairline, smooth to the middle of the head where is a diadem is situated, composed of two headbands holding the coiffure. The latter is composed of a huge braid tied as a wide plait, which falls towards the back of the neck. It is slightly concave on the top, tied with natural fibers decorated with interlacing and inverted triangles. This fashion is related to the typology of hair design (types 6f and 7a) that we revealed in our study about the great Hemba statuary (1). The finely modeled face is marked by slightly protruding arched eyebrows and half-closed eyes with an emphasized upper eyelid. In a perpetual state of repose, the ancestors watch over their people day and night, particularly during the delicate moments of dawn and sunset.

The forehead finely extends itself in a straight nasal ridge. The wide mouth, with hemmed lips, is stretched and closed, dominating the chin. A beard collar is formed with series of small diamond-shaped cubes. The long cylindrical neck is a sign of beauty and elegance. The plan of the shoulders, horizontal and structured, has a rectangular form and opens a wide space around the neck. In respect of isometric and with a great delicacy, the sculptor highlights the torso's beauty and the slightly protruding line of the breast and accentuates the umbilical area. The latter is the center of life and of the generations' transmission. These shapes are defined with great mastery as the lateral plans become wider towards the inside giving to the body balanced curvilinear lines of great delicacy. The sex is vigorously carved. The lower limbs, linked to the overall volume by solid buttock, complete the trunk lines eurhythmy. The back is smoothly modeled, without accentuating neither the shoulder blades neither the vertebral column. The sculptor's spirit is here again revealed, inhabited by a great simplicity and a great rigor of composition. The base, the right leg and the feet are missing. The populations which left the forest regions in order to settle themselves in the great rolling plains of Maniema and northern Katanga took little by little possession on the ground and have honored their ancestors. The carved representation on the ancestor, standing, with the hands resting close to the umbilical zone, became an archetype, known from the Tabwa, located close to the Tanganyika Lake, to the Songye on both sides of the Lomami River. Each tribe has added their own specific characteristic which can be noted in the morphological and stylistic features, in the isometric, the hair dress fashion, the scarifications. These sculptures were honored and celebrated within a cult ; they were also the sign of familial affiliation and territory possession.

The presented effigy is a great example of an anonymous master carver who worked in the Makutano region, close to the Upper Luika River around the end of the 19th and the beginning of the 20th century. It is inhabited by respectful veneration, embodying the ancestor's interiority and expresses by its general attitude a delicacy and a singular charm.

from the Luika and northern Hemba production. Yet, the sculptures of the Luika Hemba workshops reflect the obvious influence of the masters who produced the tall Boyo/Bembe effigies. The latter are considered, not only major Central African sculptures, but even the archetypes of the great statuary of Eastern Congo. These effigies can be dated from the 18th to the 19th century. Other influences, certainly more recent, have marked the Mambwe staturary: the one from the Hombo, the Kalanga and the Eastern Luba. The carved themes are various: monkey masks soko mutu, monkey figures, protective anthropomorphic posts lagalla, and representations of ancestors.

The offered ancestral effigy expresses an appealing delicacy, embodying the beauty and the interiority of Hemba statuary in an original way. Standing, the ancestor figure has an ovoid face delicately tilted downwards. A traditional sign of wisdom, the expansive forehead extends to a shaved hairline, smooth to the middle of the head where is a diadem is situated, composed of two headbands holding the coiffure. The latter is composed of a huge braid tied as a wide plait, which falls towards the back of the neck. It is slightly concave on the top, tied with natural fibers decorated with interlacing and inverted triangles. This fashion is related to the typology of hair design (types 6f and 7a) that we revealed in our study about the great Hemba statuary (1). The finely modeled face is marked by slightly protruding arched eyebrows and half-closed eyes with an emphasized upper eyelid. In a perpetual state of repose, the ancestors watch over their people day and night, particularly during the delicate moments of dawn and sunset.

The forehead finely extends itself in a straight nasal ridge. The wide mouth, with hemmed lips, is stretched and closed, dominating the chin. A beard collar is formed with series of small diamond-shaped cubes. The long cylindrical neck is a sign of beauty and elegance. The plan of the shoulders, horizontal and structured, has a rectangular form and opens a wide space around the neck. In respect of isometric and with a great delicacy, the sculptor highlights the torso's beauty and the slightly protruding line of the breast and accentuates the umbilical area. The latter is the center of life and of the generations' transmission. These shapes are defined with great mastery as the lateral plans become wider towards the inside giving to the body balanced curvilinear lines of great delicacy. The sex is vigorously carved. The lower limbs, linked to the overall volume by solid buttock, complete the trunk lines eurhythmy. The back is smoothly modeled, without accentuating neither the shoulder blades neither the vertebral column. The sculptor's spirit is here again revealed, inhabited by a great simplicity and a great rigor of composition. The base, the right leg and the feet are missing. The populations which left the forest regions in order to settle themselves in the great rolling plains of Maniema and northern Katanga took little by little possession on the ground and have honored their ancestors. The carved representation on the ancestor, standing, with the hands resting close to the umbilical zone, became an archetype, known from the Tabwa, located close to the Tanganyika Lake, to the Songye on both sides of the Lomami River. Each tribe has added their own specific characteristic which can be noted in the morphological and stylistic features, in the isometric, the hair dress fashion, the scarifications. These sculptures were honored and celebrated within a cult ; they were also the sign of familial affiliation and territory possession.

The presented effigy is a great example of an anonymous master carver who worked in the Makutano region, close to the Upper Luika River around the end of the 19th and the beginning of the 20th century. It is inhabited by respectful veneration, embodying the ancestor's interiority and expresses by its general attitude a delicacy and a singular charm.

Bibliographies

Amez, D. (éd.), *Masques Eskimo d'Alaska*, 1991
Bastin, M.L., *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, 1984
Bourgeois, A.P., *Art of the Yaka and the Suku*, Arcueil, 1984
Boyer, A.-M., *Baule*, Visions d'Afrique, Milan, 2008
Carlier, J.E, *Archipels, Fidji, Tonga, Samoa*, Paris, 2005
Cartmail, K., *The Art of Tonga*, Honolulu, 1997
Coe, R.T., *Sacred Circles, Two thousand years of North American Indian Art*, Londres, 1976
Cole, H., Aniakor, C., *Igbo Arts, Community and Cosmos*, 1984
Clunie, F., *Yalo i Viti*, Suva, 1986
Einstein, C., *Negerplastik*, Leipzig, 1915
Fogel, J., in revue *Tribal Art/Art tribal*, n.65 , 2012
Fischer, E., et Himmelheber, H., *Die Kunst der Dan*, Museum Rietberg, Zurich, 1976
Friede, J.A. et al (ed.), *New Guinea Art: Masterpieces from the Jolika Collection of Marcia and John Friede*, San Francisco, 2005
Harter, P., "Les Bambara", in *Primitifs*, n.4, Paris, 1991
Hooper, S., *Robert and Lisa Sainsbury Collection, II Pacific, African and Native North American Art*, 1997
Lehuard, R., *Art Bakongo, Les centres de style*, Vol.1, Arnouville, 1989
Leloup, H., *Bambara*, Paris, 2000
Meyer, A., *Oceanic Art & Eskimo Art*, Galerie Meyer, Tefaf, 2014
Mills, A., "Akau Tau: Contextualising Tongan War-Clubs" in *Journal of the Polynesian Society*, vol.118, 2009
Monbrison, C., et al, *Philippines, Archipel des échanges*, Musée du Quai Branly, Paris, 2013
Palmenaer (de), Els, *Treasures from the Africa-Museum, Tervuren*, 1995
Peletier, P., Morin, F., *Ombre de Nouvelle-Guinée, Arts de la Grande ile d'Océanie dans les collections Barbier Mueller*, Paris, 2006
Perrois, L., *Statuaire Fan Gabon*, Paris, 1972
Phelps, S., *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas, The James Hooper Collection*, Londres, 1976
Söderberg, B., "Les figures d'ancêtres chez les babembé", in *Arts d'Afrique Noire*, n°13, Printemps 1975
Speiser, F., *Ethnology of Vanuatu, An early twentieth century study*, 1923, réédition 1990, Bathrust
Terasaki, G., *Transfigurations: North Pacific Coast Art: George Terasaki Collector*, 1995
Torrence, G., *Indiens des Plaines*, Musée du Quai Branly, Paris, 2014
Vogel, S., *For Spirits and Kings, African Art from the Tishman Collection*, 1981
Waite, D., Conru, K., *Trésors des Iles Salomon*, 2008
Wardwell, A., *Tangible visions: Northwest Coast Indian shamanism and its art*, New York, 1996

Lot 113

Beran, H. 1996. *Mutuaga: A Nineteenth-Century New Guinea Master Carver*. Wollongong: Wollongong University Press.
Brizzi, B. (ed.) 1976. *The Pigorini Museum. Rome: Quasar*.
Phelps, S. 1976. *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas: The James Hooper Collection*. London: Hutchinson.

Lots 114, 115, 116

Bourgoin, P. 1994. *'Lime Spatulas from Massim.' The World of Tribal Arts*, Vol. 1, Nr 4, pp. 35-46.
Hooper, J.T. and C.A. Burland. 1953. *The Art of Primitive Peoples*. London: Fountain Press.

Lot 118

Van den Broek D'obrenan Charles, 1939, *Le voyage de* La Korrigane, Paris, Ed. Payot.
Coiffier Christian, 2001 – *Le voyage de* La Korrigane *dans les mers du Sud*, Paris, Hazan/MNHN.
Deacon Bernard, 1934 – *Malekula, A vanishing people in the New Hebrides*, London, George Routledge & Sons, LTD.
Guiart Jean, 2003 – *ça plait ou ça ne plait pas II. Essai de bibliographie critique*, Nouméa, Le Rocher-à-la-Voile.

Avis et Lexique
Important Notices & Explanation of cataloguing practice

SYMBOLES UTILISÉS DANS NOS CATALOGUES

• Lot offert sans prix de réserve.

f Des frais additionnels de 5,5%TTC du prix d'adjudication seront prelevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (se reporter au chapitre sur la TVA).

~ Le lot étant composé de matériaux en provenance d'espèces en voie de disparition, des restrictions à l'importation peuvent s'appliquer ou un certificat CITES peut être demandé.

\+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (se reporter au chapitre sur la TVA).

++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (se reporter au chapitre sur la TVA).

π Le vendeur du lot est un membre de Christie's France SNC.

Ψ Les articles qui contiennent des rubis ou de la jadéite en provenance de Birmanie (Myanmar) ne peuvent être importés aux États-Unis.

º Occasionnellement, Christie's peut également avoir un intérêt financier sur le lot confié en vue de la vente. Cela comprend en particulier une garantie d'un prix minimum ou une avance consentie au vendeur sur le montant estimé du produit de la vente qui est garanti uniquement par les lots confiés. De tels lots sont identifiés par le symbole º accolé au numéro du lot.

Δ Christie's peut présenter à la vente un lot qu'il détient en pleine propriété ou en partie. Sa qualité de propriétaire sur le lot est identifiée par le symbole Δ accolé au numéro du lot.

SYMBOLS USED IN OUR CATALOGUES

• Lot offered without reserve.

f In addition to the regular Buyer's premium, a commission of 5,5% inclusive of VAT of the hammer price will be charged to the buyer. It will be refunded to the Buyer upon proof of export of the lot outside the European Union within the legal time limit.(Please refer to section VAT refunds)

~ Import restrictions may apply or a CITES Licence might be required as this lot contains material fromendangered species

\+ VAT at a rate of 20% will be payable on both the hammer price and the Buyer's premium. It will be refunded to the Buyer upon proof of export of the lot outside the European Union within the legal time limit. (Please refer to section VAT refunds).

++ VAT at a rate of 5,5% will be payable on both the hammer price and the Buyer's premium. It will be refunded to the Buyer upon proof of export of the lot outside the European Union within the legal time limit. (Please refer to section VAT refunds).

π The lot is the Property of a member of Christie's France.

Ψ Items which contain rubies or jadeite originating in Burma (Myanmar) may not be imported into the U.S.

º On occasion, Christie's has a direct financial interest in lots consigned for sale, which may include guaranteeing a minimum price or making an advance to consignor that is secured solely by consigned property. Such property is identified in the catalogue with the symbol º next to the lot number.

Δ From time to time, Christie's may offer a lot which it owns in whole or in part. Such property is identified in the catalogue with the symbol Δ next to its lot number.

Toutes les dimensions données sont approximatives

RAPPORTS SUR L'ÉTAT DES OBJETS

Les lots sont vendus en l'état. Il convient de s'assurer de l'état de chaque lot et de la nature et de l'étendue de tout dommage ou restauration en l'examinant avant la vacation. Du fait de leur âge et de leur nature, de nombreux lots ne sont pas dans leur état d'origine, et certaines descriptions peuvent, dans certains cas, faire état d'un dommage et/ou d'une restauration. L'absence d'une telle mention n'implique pas qu'un lot soit exempt de défectuosités. De même, la mention de défectuosités n'implique pas l'absence d'autres défauts. Il est vivement conseillé aux acheteurs potentiels d'examiner, avant la vente, les lots pouvant les intéresser. Des rapports sur l'état des objets sont disponibles sur demande, auprès des spécialistes en charge de la vente pour les objets d'une valeur supérieure à € 3.000.

OBJETS COMPOSES DE MATERIAUX PROVENANT D'ESPECES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPECES PROTEGEES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaille de tortue, la peau de crocodile, la corne de rhinocéros, les ossements de baleine et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays.
Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des lots entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole ~ dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

GARANTIE DES MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains lots en métal précieux (or, argent, platine) et dont la liste sera communiquée avant la vente, devront obligatoirement être présentés au contrôle de la Direction Nationale de la Garantie des Métaux Précieux pour être poinçonnés. Christie's est responsable de ce poinçonnage qui devra être effectué, aux frais de l'adjudicataire, avant la remise de l'objet à l'acheteur.

All Dimensions are approximate

CONDITION REPORTS

Please contact the Specialist Department for a condition report on a particular lot (available for lots above € 3.000). Condition reports are provided as a service to interested clients. Prospective buyers should note that descriptions of property are not warranties and that each lot is sold 'as is'.

PROPERTY INCORPORATING MATERIALS FROM ENDANGERED AND OTHER PROTECTED SPECIES

Property made of or incorporating (irrespective of percentage) endangered and other protected species of wildlife are marked with the symbol ~ in the catalogue. Such material includes, among other things, ivory, tortoiseshell, crocodile skin, rhinoceros horn, whale bone and certain species of coral, together with Brazilian rosewood. Prospective purchasers are advised that several countries prohibit altogether the importation of property containing such materials, and that other countries require a permit (e.g., a CITES permit) from the relevant regulatory agencies in the countries of exportation as well as importation. Accordingly, clients should familiarize themselves with the relevant customs laws and regulations prior to bidding on any property with wildlife material if they intend to import the property into another country.
Please note that it is the client's responsibility to determine and satisfy the requirements of any applicable laws or regulations applying to the export or import of property containing endangered and other protected wildlife material. The inability of a client to export or import property containing endangered and other protected wildlife material is not a basis for cancellation or rescission of the sale. Please note also that lots containing potentially regulated wildlife material are marked ~ as a convenience to our clients, but Christie's does not accept liability for errors or for failing to mark lots containing protected or regulated species.

PRECIOUS METALS

Certain lots containing gold, silver or platinum, must by law be presented to the Direction Nationale de la Garantie des Métaux Précieux in order to be submitted to alloy tests, and to be marked. Christie's is not authorised to deliver such lots to Buyers before the lots are marked. Any such marking will be carried out by Christie's at the Buyer's expense, as soon as possible after the sale. A list of all lots requiring marking will be available to prospective Buyers before the sale.

LEXIQUE

Ce lexique recense les principaux termes techniques employés dans ce catalogue.

Un œuvre figurant dans le catalogue avec le nom (les noms) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est à notre avis, une œuvre de cet artiste. Dans les autres cas, on utilise différentes expressions indiquées ci-dessous avec leurs significations:

"attribué à ..." est probablement, à notre avis, une œuvre de l'artiste soit en totalité soit en partie.

**"atelier de ..."* à notre avis, œuvre exécutée dans l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

**"entourage de ..."* à notre avis, œuvre de la période de l'artiste, et où l'on remarque son influence.

**"suiveur de ..."* à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

**"à la manière de ..."* à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais d'une date plus récente.

* *"d'après ..."* à notre avis, copie (quelqu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

**"signé ..."/"daté ..."/"inscrit ..."* à notre avis, l' œuvre a été signée/datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'addition d'un point d'interrogation indique un élément de doute.

**"avec signature ..."/"avec date ..."/"avec inscription ..."* à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

Informations importantes pour les acheteurs

CONDITIONS DE VENTE
Toutes les ventes sont soumises aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.

ESTIMATIONS
Le prix de vente estimé de chaque lot est imprimé au catalogue à gauche en-dessous de la description. Il ne comprend pas les frais à la charge de l'acheteur, ni la TVA. Il est important de savoir que les estimations sont préparées bien avant la vente et peuvent être sujettes à révision. La conversion des estimations en Livres Sterling ou en Dollars se trouve au catalogue, après la description de chaque lot. Ces montants ont pu être arrondis et le taux de change utilisé a pu changer depuis l'impression du catalogue. Pour tout lot dont l'estimation est indiquée comme étant "sur demande", il convient de contacter directement le Spécialiste en charge de la vente.

PRIX DE RÉSERVE
Le prix de réserve correspond au prix minimum confidentiel au-dessous duquel le lot ne sera pas vendu. Il ne peut être supérieur à la fourchette basse de l'estimation indiquée au catalogue.

FRAIS À LA CHARGE DE L'ACHETEUR
Outre le prix d'adjudication ("prix marteau"), l'acheteur devra acquitter des frais de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers € 30.000, 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 30.000 et jusqu'à € 1.200.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de € 1.200.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17,5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Exceptions :
• les lots dont le numéro est précédé du signe ƒ sont soumis à des frais additionnels de 5,5% HT du prix d'adjudication. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation des lots hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.
• les lots dont le numéro est précédé du signe + sont soumis à une TVA de 20% sur le prix d'adjudication et sur les frais. Cette TVA sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation des lots hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.
• les lots dont le numéro est précédé du signe ++ sont soumis à une TVA de 5,5% sur le prix d'adjudication et sur les frais. Cette TVA sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation des lots hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.

EXPOSITION AVANT LA VENTE
L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Les spécialistes de Christie's y sont à la disposition des enchérisseurs potentiels et du public pour tout renseignement ou conseil. Ils peuvent notamment établir sur demande des rapports écrits ou verbaux sur l'état de conservation des objets

PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE
Les acquéreurs potentiels qui n'ont encore jamais enchéri ou vendu avec Christie's doivent présenter :
• Personne physique: une pièce d'identité officielle (permis de conduire, carte d'identité ou passeport), et si ledit document ne les contient pas, un justificatif de domicile, tel qu'une facture d'électricité ou une attestation bancaire.
• Sociétés: un KBis
• Pour toutes autres sociétés de droit étranger et autres structures commerciales telles que des trusts, des sociétés offshore ou des sociétés en nom collectif, merci de bien vouloir contacter le Christie's Credit Department au +33 (0)1 40 76 84 38 ou au +44 (0)20 7839 2825 afin d'obtenir conseil sur l'information devant être fournie.
• Une référence bancaire confirmant votre capacité financière au niveau du montant des enchères envisagées. Si vous le souhaitez, Christie's pourra vous fournir un modèle de référence bancaire.
• Tous les nouveaux clients, ainsi que les clients qui n'ont pas procédé à des achats chez Christie's au cours des 12 derniers mois, devront fournir des références bancaires ainsi que deux documents d'identification. Nous pourrons également demander d'effectuer des dépôts d'argent si nécessaire. Veuillez également noter que tout client existant souhaitant porter des enchères pour un montant excédant ses enchères habituelles devra présenter de nouvelles références bancaires, et pourra être amené à effectuer des dépôts correspondant au montant le plus élevé entre 15.000 € ou 20% de l'estimation basse cumulée des lots sur lesquels il a l'intention de porter des enchères.
• Toute personne s'enregistrant en vue d'enchérir pour le compte d'un tiers qui n'a jamais enchéri ou vendu avec Christie's doit fournir non seulement une pièce d'identité officielle attestant de sa propre identité mais également une pièce d'identité officielle attestant de l'identité du tiers, ainsi que le pouvoir signé par ledit tiers à cette personne.
Afin de permettre un temps suffisant au traitement des informations reçues, les nouveaux clients sont invités à s'enregistrer au moins 48 heures avant la vente.
Pour enchérir, il suffit de se présenter, au moins 30 minutes avant la vacation, au bureau du service clientèle afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur. Les clients n'ayant pas enchéri avec l'un des bureaux de Christie's au cours des douze derniers mois, ainsi que ceux souhaitant enchérir pour un montant supérieur à des enchères antérieures, devront fournir une nouvelle référence bancaire. Pour toute assistance avec les documents et références susvisés, merci de bien vouloir contacter le Christie's Credit Department au +33 (0) 1 40 76 84 38 (Paris) ou au +44 (0)20 7839 2825 (Londres).

Nous pouvons à notre entière discrétion vous demander soit de nouvelles références bancaires soit un dépôt d'argent comme condition préalable à l'acceptation de vos enchères.

ENREGISTREMENT EN VUE D'ENCHÉRIR POUR LE COMPTE D'UN TIERS
Toute personne portant enchères pour le compte d'un client existant devra fournir une lettre signée par ledit client autorisant l'enchérisseur à agir pour le compte du client. Merci de bien vouloir noter que Christie's n'accepte pas les paiements par tiers. Christie's ne peut accepter que le paiement émis par le client lui-même et non par la personne portant enchères pour le compte de ce client.

ENCHÈRES
Le commissaire priseur accepte les enchères des enchérisseurs présents dans la salle, les enchères téléphoniques et les enchères exécutées en accord avec les ordres d'achat transmis à Christie's avant la vente. Le commissaire-priseur peut également enchérir pour le compte du vendeur jusqu'au prix de réserve. Le commissaire-priseur n'a pas à notifier les enchères portées pour le compte du vendeur. En aucun cas, le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le compte du vendeur au prix de réserve ou au-delà du prix de réserve. Les paliers d'enchères indicatifs sont décrits dans le formulaire d'ordre d'achat attaché au dos de ce catalogue.

PARTICIPER À LA VENTE EN DÉPOSANT UN ORDRE D'ACHAT
Pour la commodité des enchérisseurs ne pouvant assister à la vente en personne, Christie's se chargera d'exécuter les ordres d'achat selon leurs instructions. Christie's fera ses meilleurs efforts pour obtenir le lot au meilleur prix possible en leur faveur. Les ordres d'achats doivent être remis par écrit avant la vente. Ils peuvent être envoyés par courrier ou télécopie, en utilisant le formulaire réservé à cet effet en fin de catalogue. Il est également possible d'envoyer un ordre d'achat à travers LotFinder®, sur www.christies.com. Les ordres d'achat doivent être donnés dans la devise du lieu de la vente. Dans le cas où deux offres écrites seraient soumises au même prix, la priorité sera donnée à celle reçue en premier.

PARTICIPER À LA VENTE PAR TÉLÉPHONE
Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques pour les œuvres d'art ou objets de collection dont la valeur est supérieure à 2.000 €.
Les acquéreurs potentiels devront informer Christie's de leur désir d'enchérir par téléphone au moins 24 heures à l'avance, en particulier s'ils souhaitent enchérir en une langue autre que le français. Ils seront alors contactés par un collaborateur de Christie's pendant la vente, quelques minutes avant que ne soit offert le lot les intéressant. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En nous demandant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement.

INTERNET : CHRISTIE'S LIVE™
Les acquéreurs potentiels pourront, dans certains cas, participer à la vente où qu'ils soient dans le monde, comme s'ils étaient présents dans la salle de vente. Christie's LIVE™ est très facile d'utilisation. Depuis un ordinateur personnel, il suffit de créer un compte en ligne sur christies.com, et de télécharger le logiciel d'application. Il est ensuite possible de s'enregistrer pour participer à la vente en personne, par téléphone ou en déposant un ordre d'achat, et ce jusqu'à 9 heures le jour de la vente.

CLOTÛRE DES ENCHÈRES
Le coup de marteau et le prononcé du mot "adjugé" par le commissaire-priseur habilité indiquent la fin des enchères et la formation d'un contrat de vente entre le vendeur et l'acheteur. Le résultat de la vente sera communiqué par écrit aux personnes ayant déposé des ordres d'achat.

MODALITÉS DE PAIEMENT ET DÉLIVRANCE DES LOTS
Sous réserve d'accord particulier entre l'acquéreur et Christie's avant la vente, le paiement du lot sera effectué directement par l'acquéreur, Christie's ne pouvant accepter le paiement par un tiers. La vente se fera expressément au comptant. L'acheteur devra régler le prix d'achat global, comprenant le prix d'adjudication, les frais et taxes. Cette règle sera applicable même si l'acheteur souhaite exporter le lot.
Le paiement peut être effectué:
• par chèque en Euros à l'ordre de Christie's France;
• en espèces en Euros dans les limites suivantes, que se soit en un seul ou en plusieurs paiement pour un même achat : 3.000 € pour les particuliers français et pour les commerçants • 7.500 € pour les particuliers n'ayant pas leur domicile fiscal en France, sur présentation d'une pièce d'identité et d'un justificatif de domicile.
• par cartes de crédit dans la limite d'un montant maximum de 40.000 euros : Visa/Mastercard / American Express / China Union Pay
• par virement en Euros sur le compte 3805 3990 101 - Christie's France SNC - Barclays Bank Plc. - Agence ICT - 183, avenue Daumesnil - 75575 Paris Cedex 12, France / Code banque: 30588 - Code guichet: 60001 - Code SWIFT: BARCFRPP - IBAN: FR76 30588 60001 38053990101 31.
Les lots ne seront delivrés qu'après encaissement effectif des paiements (8 jours ouvrés pour les chèques des banques françaises).

TVA
En règle générale, Christie's mettra les lots à la vente sous le régime de la marge. Légalement, ce régime implique que la TVA n'apparait pas sur la facture et n'est pas récuperable.
Sur demande formulée immédiatement après la vente par des entreprises assujetties à la TVA, Christie's pourra facturer la TVA sur le prix total (prix d'adjudication et frais à la charge de l'acheteur). Ceci permettra à l'acheteur assujetti de récupérer la TVA ainsi facturée, mais ces lots ne pourront pas être revendus sous le régime de la marge.

REMBOURSEMENT DE LA TVA EN CAS D'EXPORTATION EN DEHORS DE L'UNION EUROPÉENNE
• Remboursement de la TVA en cas d'exportation en dehors de l'Union Européenne
Toute TVA facturée sera remboursée aux personnes non-résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de trois mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU) sur lequel Christie's devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux et un maximum de 3 mois à compter de la date de la vente. Christie's déduira de chaque remboursement 50 € de frais de gestion.

REMBOURSEMENT DE LA TVA AUX PROFESSIONNELS DE L'UNION EUROPÉENNE
• Remboursement de la TVA aux professionnels de l'Union Européenne
Toute TVA facturée sera remboursée aux acheteurs professionnels d'un autre état membre de l'Union Européenne, à condition qu'ils en fassent la demande par écrit au service transport dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente et qu'ils fournissent leurs numéros d'identification à la TVA et la preuve de l'expédition des lots vers cet autre état dans le respect des règles administratives et dans un délai d'un mois à compter de la vente. Christie's déduira 50 € de frais de gestion sur chaque remboursement.
Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, il conviendra de contacter Benoît Pasquier au +33 (0)1 40 76 85 78. Il est recommandé aux acquéreurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

FORMALITÉS DE TRANSPORT ET D'EXPORTATION
Une fois le paiement des lots intégralement effectué, le département Transport de Christie's sera heureux d'organiser leur emballage et expédition, à la charge et sur demande précise et écrite des acquéreurs. Un devis pourra vous être adréssé pour les objets volumineux ou objets de grande valeur pour lesquels un transport spécial pourra être organisé. Les acheteurs souhaitant emporter eux-mêmes leurs acquisitions à l'étranger doivent consulter auparavant le département Transport de Christie's, au +33 (0)1 40 76 86 17.

CERTIFICATS D'EXPORTATION
Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats, et, dans certains cas, une autorisation douanière pourra également être requise. L'Etat français a faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation au cas où le lot est réputé être un trésor national. Christie's n'assume aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat d'exportation pouvant être prises. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier d'un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnées de leurs seuils de valeur respectifs au-dessus desquels un Certificat de bien culturel (dit CBC ou "passeport") peut être requis pour que le lot puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.
• Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge — 150.000 €
• Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge — 50.000 €
• Aquarelles, gouaches et pasTéls ayant plus de 50 ans d'âge — 30.000 €
• Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge — 50.000 €
• Livres de plus de cent ans d'âge — 50.000 €
• Véhicules de plus de 75 ans d'âge — 50.000 €
• Dessins ayant plus de 50 ans d'âge — 15.000 €
• Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge — 15.000 €
• Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge — 15.000 €
• Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge — 15.000 €
• Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) — 1.500 €
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles — 1.500 €
• Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) — (1)
• Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur) — 300 €

PRÉEMPTION
Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat fera la déclaration de préemption à Christie's après le prononcé de l'adjudication de l'œuvre mise en vente et il en sera fait mention au procès-verbal de vente. La décision de préemption devra ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'assume aucune responsabilité du fait des décisions administratives de préemption pouvant être prises.

(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

Buying at Christie's

CONDITIONS OF SALE
Christie's Conditions of Sale are printed at the back of this catalogue. Bidders are strongly recommended to read these as they set out the terms on which property is bought at auction. A full translation in English of our Conditions of Sale is available upon request at the saleroom. If there is a difference between the English version and the French version, the French version will take precedence.

ESTIMATES
Estimates are based upon prices recently paid at auction for comparable property, and take into account condition, rarity, quality and provenance. Estimates are subject to revision. Buyers should not rely upon estimates as a representation or prediction of actual selling prices. Estimates do not include the buyer's premium or VAT. Where "Estimate on Request" appears, please contact the Specialist Department for further information.

RESERVE
The reserve is the confidential minimum price the consignor will accept. It will not exceed the low pre-sale estimate.

BUYER'S PREMIUM
If the bid is successful, the purchase price will be the sum of the final bid plus a buyer's premium of 25% (i.e., inclusive of VAT, 26.375% for books and 30% for other lots) of the final bid price of each lot up to and including Euros 30.000, a buyer's premium of 20% (i.e., inclusive of VAT, 21.10% for books and 24% for other lots) of the excess of the hammer price above 30.000 and up to and including Euros 1.200.000 and a buyer's premium of 12% (i.e., inclusive of VAT, 12.66% for books and 14.40% for other lots) of the excess of the hammer price above Euros 1.200.000. Exceptions: Wine: 17,5% of the final bid price of each lot. VAT is payable on the premium at the applicable rate (i.e., inclusive of VAT 21%).

Exceptions :
• lots marked with the ƒ symbol will be subject to an additional charge of 5,5% excl. VAT. This charge will be refunded upon proof of export out of the European Union within the legal time limit.
• lots marked with the + symbol will be subject to VAT at a rate of 20% on both the hammer price and the buyer's premium. This charge will be refunded upon proof of export out of the European Union within the legal time limit.
• lots marked with the ++ symbol will be subject to VAT at a rate of 5,5% on both the hammer price and the buyer's premium. This charge will be refunded upon proof of export out of the European Union within the legal time limit.

SALE PREVIEW
Pre-auctions viewings are open to the public free of charge. Christie's specialists are available to give advice and condition reports at viewings or by appointment.

BIDDER REGISTRATION / DEPOSIT
Prospective buyers who have not previously bid our consigned with Christie's should bring:
- Individuals: government-issued photo identification (such as driving-licence, national identity card, or passport) and, if not shown on the ID document, proof of current address, for example a utility bill or bank statement.
- Corporate clients: a certificate of incorporation.
- For other business structures such as trusts, offshore companies or partnerships, please contact Christie's Credit Department at +33 (0)1 40 76 84 38 or at +44 (0)20 7839 2825 for advice on the information you should supply.
- A financial reference in the form of a recent bank statement, a reference from your bank, and/or your banker's contact information. Christie's can supply a form of wording for the bank reference if necessary.
- New clients, or those who have not made a purchase from any Christie's office within the last 12 months, will be asked to supply a financial reference and two forms of identification, we may also require such deposits as we deem appropriate. Please be advised that existing clients wishing to spend an amount inconsistent with their previous pattern will also be asked to supply a new reference and may be required to pay such deposits the higher of 15,000 € or 20% of the aggregate low estimate of their lots they intend to bid.
- Persons registering to bid on behalf of someone who has not previously bid or consigned with Christie's should bring identification documents not only for themselves but also for the party on whose behalf they are bidding, together with a signed letter of authorization from that party. To allow sufficient time to process the information, new clients are encouraged to register at least 48 hours in advance of a sale.
Prospective buyers should register for a numbered bidding paddle at least 30 minutes before the sale.
Clients who have not made a purchase from any Christie's office within the last one year and those wishing to spend more than on previous occasions, will be asked to supply a new bank reference to register.
For assistance with references, please contact Christie's Credit Department at +33 (0)1 40 76 84 38 (Paris) or at +44 (0)20 7839 2825 (London).
We may at our option ask you for a financial reference or a deposit as a condition of allowing you to bid.

REGISTERING TO BID ON SOMEONE ELSE'S BEHALF
Persons bidding on behalf of an existing client should bring a signed letter from the client authorising the bidder to act on the client's behalf. Please note that Christie's does not accept payments from third parties. Christie's can only accept payment from the client, and not from the person bidding on their behalf.

BIDDING
The auctioneer accepts bids from those present in the saleroom, from Télephone bidders, or by absentee written bids left with Christie's in advance of the auction. The auctioneer may also execute bids on behalf of the seller up to the amount of the reserve. The auctioneer will not specifically identify bids placed on behalf of the seller. Under no circumstance will the auctioneer place any bid on behalf of the seller at or above the reserve. Bid steps are shown on the Absentee Bid Form at the back of this catalogue.

ABSENTEE BIDS
Absentee Bids are written instructions from prospective buyers directing Christie's to bid on their behalf up to a maximum amount specified for each lot, in the salesite currency. Christie's staff will attempt to execute an absentee bid at the lowest possible price taking into account the reserve price. The auctioneer may execute absentee bids directly from the rostrum, clearly identifying these as 'absentee bids', 'book bids', 'order bids' or 'commission bids'. Absentee Bids Forms are available in this catalogue, at any Christie's location, or online at christies.com. If two Absentee Bids are received for the same lot at the same level, priority will be for the first received.

TÉLEPHONE BIDS
We will be delighted to organise Télephone bidding for lots above € 2.000. Arrangements must be confirmed with the Bid Department at least 24 hours prior to the auction at +33 (0)1 40 76 84 13. Arrangements to bid in languages other than French must be made well in advance of the sale date. Télephone bids may be recorded. By bidding on the Télephone, prospective purchasers consent to the recording of their conversation.

BIDDING LIVE ON THE INTERNET: CHRISTIE'S LIVE™
Prospective buyers will be able to participate in the auction from their personnal computer, as if they were attending the auction in the saleroom, wherever they are in the world. Christie's LIVE™ is very easy to use. From a personal computer, one just needs to create a christies.com account and to download the required software. This will enable prospective buyers to register for the sale from their personal computer up until 9 a.m. French time on the day of the sale, and participate in the sale in person or via absentee bids or Télephone bids.

SUCCESSFUL BIDS
The fall of the auctioneer's hammer and the verbal confirmation that the lot is sold indicates the final bid, at which time, the buyer assumes full responsibility for the lot. The results of absentee bids will be mailed after the auction. Successful bidders will pay the price of the final bid plus premium plus any applicable VAT.

PAYMENT
Please note that Christie's will not accept payments for purchased Lots from any party other than the buyer, unless otherwise agreed between the buyer and Christie's prior to the sale. Buyers are expected to pay for purchases immediaTély after the auction. Payment can be made in cash, by cheque, direct bank transfer in Euros or bank wire transfer in Euros. To avoid delivery delays, prospective buyers are encouraged to supply bank references before the auction.
• It is our policy not to accept single or multiple payments in cash or cash equivalents of more than € 3.000 for French fiscal residents and for trade • € 7.500 for foreign tax residents.
• Cheques and drafts should be made payable to Christie's SNC.
• Credit cards: Visa/Mastercard / American Express / China Union Pay
Limit of payment of € 40.000.

• Bank transfers should be made to Account number: 3805 3990 101 Christie's SNC - Barclays Bank Plc. - Agence ICT - 183, avenue Daumesnil - 75575 Paris Cedex 12, France / Bank code: 30588 - Branch code: 60001 - SWIFT code: BARCFRPP - IBAN: FR76 30588 60001 38053990101 31
Purchases will only be released when payment is received on our account in cleared funds (8 working days for French cheques).

VAT
In general, auctions are conducted under the Margin Scheme status. Legally, this scheme implies that the VAT should not appear on the invoice and is not refundable.
On request immediaTély after the sale, Christie's will issue invoices showing VAT separaTély on both the hammer price and the Buyer's premium. This will enable VAT-registered businesses to recover the VAT charged as input tax, subject to the usual regulations. However, such lots will become ineligible to be resold under the Dealer's Margin Scheme.

VAT REFUNDS FOR EXPORTING TO NON-EUROPEAN UNION COUNTRIES
Non European buyers may have all VAT invoiced refunded to them if they request so in writing to the accounting department within a delay of 3 months of the date of sale, and if they provide Christie's with the third sample of the customs documentation «DAU» stamped by customs. Christie's must appear as shipper on the export document and the buyer as consignee. The exportation has to be done within the legal delays and a maximum of 3 months of the date of sale. Christie's will charge € 50 for each refund processed.

VAT REFUNDS FOR TRADE BUYERS (EU)
VAT registered businesses from other European Union countries may have all VAT invoiced refunded to them if they request so in writing to the shipping department within a delay of 1 month of the date of sale and if they provide Christie's with their VAT registration number and proof that the property has been shipped to another EU country, in the respect of administrative rules and within one month of the date of sale. Christie's will charge € 50 for each refund processed. Please refer any question to Benoît Pasquier at +33 (0) 1 40 76 85 78

SHIPPING
A shipping form is enclosed with each invoice. It is the buyer's responsibility to pick up purchases or make all shipping arrangements. After payment has been made in full, Christie's can arrange property packing and shipping at the buyer's request and expense. Buyers will obtain an estimate for any large items or property of high value that require professional packing. For more information please contact the Shipping Department at +33 (0)1 40 76 86 17.

EXPORT/IMPORT PERMITS
Buyers should always check whether an export licence is required before exporting. It is the buyer's sole responsibility to obtain any relevant export or import licence. The denial of any licence or any delay in obtaining licences shall neither justify the rescission of any sale nor any delay in making full payment for the lot. Christie's can advise buyers on the detailed provisions of the export licensing regulations and will submit any necessary export licence applications on request. However, Christie's cannot ensure that a licence will be obtained. Local laws may prohibit the import of some property and/or may prohibit the resale of some property in the country of importation. As an illustration only, we set out below a selection of the categories of works of art, together with the value thresholds above which a French 'Certificat de bien culturel' (also known as 'passport') may be required so that the lot can leave the French territory ; the threshold indicated in brackets is the one required for an export licence application outside the EU, when the latter differs from the national threshold.

- Pictures entirely made by hand on any support and of any material, of more than 50 years of age — € 150.000
- Furniture and objects, carpets, tapestries, clocks of more than 50 years of age — € 50.000
- Watercolours, gouaches and pasTéls of more than 50 years of age — € 30.000
- Original sculptures and copies of more than 50 years of age — € 50.000
- Books of more than 100 years of age — € 50.000
- Vehicles of more than 75 years of age — € 50.000
- Drawings of more than 50 years of age — € 15.000
- Prints, lithographs and posters of more than 50 years of age — € 15.000
- Photographs, Films and negatives of more than 50 years of age — € 15.000
- Printed maps of more than 100 years of age — € 15.000
- Incunabula and manuscripts (EU whatever the value is) — € 1.500
- Archaeology pieces of more than 100 years of age originating directly from excavations — (1)
- Archaeology pieces of more than 100 years of age not originating directly from excavations — € 1.500 (1)
- Parts of Historical, Religious or Architectural monuments of more than 100 years of age — (1)
- Archives of more than 50 years of age (EU whatever the value is) — € 300

The French State is entitled to refuse to deliver an export licence if the lot is considered to be a National Treasure. Christie's will not be held responsible for any administrative decisions by the French State regarding the refusal to grant an export licence. For more information, please contact Christie's Shipping Department at +33 (0)1 40 76 86 17.

PRE-EMPTION
In certain cases, the French State is entitled to use its right of pre-emption on works of art or private documents. This means that the state substitutes itself for the last bidder and becomes the buyer. In such a case, a representative of the French State announces the exercise of the pre-emption right during the auction and immediaTély after the lot has been sold, and this declaration will be recorded in the official sale record. The French State will have then fifteen (15) days to confirm the pre-emption decision. Christie's will not be held responsible for any administrative decisions of the French State regarding the use of its right of pre-emption.

(1) Application for a licence for these categories is subject to the nature of the item, not its value.

Conditions Générales*

Les conditions exposées ci-dessous ainsi que les Lexiques et Avis présentés au catalogue constituent les termes auxquels Christie's France SNC (« Christie's » ou « nous ») s'engage en qualité de mandataire agissant pour le compte des vendeurs avec les acheteurs. Ils peuvent être modifiés par des notices affichées ou par des indications orales données lors de la vacation et portées au procès-verbal de vente. En portant une enchère, toute personne accepte d'être liée par les présentes conditions.

(A) DÉFINITION DES TERMES UTILISÉS DANS LES CONDITIONS GÉNÉRALES

Dans les conditions générales exposées ci-dessous, certains termes sont utilisés régulièrement et nécessitent une explication:

« L'acheteur » ou *« adjudicataire »* signifie la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée, acceptée par la personne dirigeant la vente et tenant le marteau ;

« le lot » signifie tout article qui aura été consigné entre nos mains afin qu'il soit vendu aux enchères et en particulier l'objet ou les objets décrits sous tout numéro de lot dans les catalogues ;

« le prix d'adjudication » signifie le montant de l'enchère la plus élevée pour un lot, acceptée par la personne dirigeant la vente et tenant le marteau;

« le prix de réserve » correspond au prix minimum confidentiel au dessous duquel le lot ne sera pas vendu;

« le commissaire-priseur habilité » désigne la personne dirigeant la vente et tenant le marteau.

(B) L'ACHETEUR

1. CHRISTIE'S FRANCE SNC EN TANT QUE MANDATAIRE

Sauf disposition contraire, Christie's France SNC agit comme mandataire du vendeur. Le contrat de vente du bien offert intervient entre le vendeur et l'acheteur en l'état du bien tel qu'il est présenté à la vente et que l'acheteur déclare connaître.

2. AVANT LA VENTE

a) Etat des lots

Il est vivement conseillé aux acheteurs potentiels d'examiner le ou les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères. Des rapports sur l'état des lots sont habituellement disponibles sur demande pour des objets d'une valeur supérieure à 3000€.

b) Catalogue et autres descriptions

Le Lexique et/ou les Avis et/ou les Informations importantes pour les acheteurs, vous donnent des indications sur le mode de rédaction de nos catalogues. Toutes les mentions comprises dans les descriptions du catalogue ou dans les rapports concernant l'état d'un lot, toute déclaration orale ou écrite faite par ailleurs, constituent l'expression d'une opinion et non l'affirmation d'un fait. Les références faites dans la description du catalogue ou dans le rapport concernant l'état du lot, relatives à un accident ou à une restauration, sont faites pour faciliter l'inspection et restent soumises à l'appréciation devant résulter d'un examen personnel de l'acheteur ou de son représentant compétent. L'absence d'une telle référence dans le catalogue n'implique aucunement qu'un objet soit exempt de tout défaut ou de toute restauration, de plus une référence à un défaut particulier n'implique pas l'absence de tous autres défauts. Les estimations de prix de vente ne doivent pas être considérées comme impliquant la certitude que l'objet se vendra pour le prix ainsi estimé ou que la valeur ainsi donnée est une valeur garantie.

3. AU MOMENT DE LA VENTE

a) Enregistrement avant l'enchère

Tout acheteur potentiel doit compléter et signer un formulaire d'enregistrement et présenter toutes pièces d'identité requises avant de porter une enchère. Christie's France SNC se réserve le droit de réclamer, par ailleurs, la présentation de références bancaires ou financières. Christie's France SNC pourra également refuser toute enchère ou tout accès à la salle des ventes pour motif légitime.

b) Enchères faites en nom propre

En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec Christie's France SNC, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agréé par Christie's France SNC, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre.

c) Enchères simultanées

En cas de contestation au moment des adjudications, c'est à dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjugé », ledit objet pourra, selon la décision prise par le commissaire-priseur habilité, être immédiatement remis en adjudication au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public présent sera admis à enchérir de nouveau.

d) Ordres d'achat

Pour la commodité des clients n'assistant pas à la vente en personne ou par l'intermédiaire d'un mandataire ou encore transmettant des enchères par téléphone, Christie's France SNC s'efforcera d'exécuter les ordres d'enchérir qui lui seront remis par écrit avant la vente. Ces ordres d'achat doivent être donnés dans la devise du lieu de la vente. Ces enchérisseurs sont invités à remplir le formulaire annexé. Si Christie's reçoit plusieurs ordres écrits pour des montants identiques sur un lot particulier et si, lors des enchères, ces ordres représentent les enchères les plus élevées pour le lot, celui-ci sera adjugé à l'enchérisseur dont l'ordre aura été reçu le premier. L'exécution des ordres écrits est un service gracieux que Christie's s'efforcera de rendre sous réserve d'autres obligations à satisfaire au moment de la vente. Le défaut d'exécution d'un ordre d'achat ou toute erreur ou omission à l'occasion de l'exécution de tels ordres n'engagera pas la responsabilité de Christie's.

e) Enchères par téléphone

Si un acheteur potentiel se manifeste avant la vente, Christie's pourra le contacter durant la vente afin qu'il puisse enchérir par téléphone mais cela sans engagement de responsabilité, notamment au titre d'erreurs ou d'omissions relatives à la réception d'enchères par téléphone.

f) Conversion de devises

Un système de conversion de devises sera mis en place lors de certaines ventes aux enchères. Des erreurs peuvent survenir lors des opérations de conversion des devises utilisées et les enchérisseurs qui utiliseront le système de conversion de devises plutôt que de se référer aux enchères portées dans la salle des ventes le feront sous leur seule et entière responsabilité.

g) Images vidéo ou digitales

Lors de certaines ventes, un écran vidéo est installé. Des erreurs de manipulation peuvent survenir et Christie's ne peut assumer de responsabilité concernant ces erreurs ou encore la qualité de l'image.

h) Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les lots sont offerts à la vente avec un prix de réserve correspondant au prix minimum confidentiel au-dessous duquel le lot ne sera pas vendu. Le prix de réserve ne dépassera pas l'estimation basse figurant dans le catalogue. Le commissaire-priseur habilité pourra débuter les enchères sur tout lot, en dessous du prix de réserve, en portant une enchère pour le compte du vendeur. Le commissaire-priseur habilité pourra continuer à enchérir pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant la réserve, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le vendeur ne portera aucune enchère pour son propre compte et ne désignera aucune personne pour porter une Télle enchère, sans préjudice de la faculté pour Christie's France SNC d'enchérir pour le compte du vendeur comme indiqué ci-dessus.

i) Conduite de la vente

Le commissaire-priseur habilité a la faculté discrétionnaire de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon qu'il juge convenable, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer un ou plusieurs lots et, en cas d'erreur ou de contestation pendant ou après la vente, de désigner l'adjudicataire, de poursuivre les enchères, d'annuler la vente ou de remettre en vente tout lot en cas de contestation.

j) Adjudicataire, risques, transfert de propriété

Sous réserve de la décision du commissaire-priseur habilité, et sous réserve que l'enchère finale soit égale ou supérieure au prix de réserve, le dernier enchérisseur deviendra l'acheteur et la chute du marteau matérialisera l'acceptation de la dernière enchère et la formation d'un contrat de vente entre le vendeur et l'acheteur. Les lots adjugés seront sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire au plus tard le 14e jour après la vente, le jour de la vacation étant pris en compte dans le calcul. Le transfert de risque interviendra de manière anticipée si la livraison est réalisée avant l'expiration du délai susvisé. Aucun lot ne sera remis à l'acquéreur avant acquittement de l'intégralité des sommes dues. En cas de paiement par chèque, le transfert de propriété n'aura lieu qu'après encaissement du chèque.

k) Préemption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique conformément aux dispositions des articles L.123-1 et L.123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's France SNC n'assumera aucune responsabilité du fait des décisions administratives de préemption.

4. APRÈS LA VENTE

a) Frais et taxes dus par l'adjudicataire

Outre le prix d'adjudication ("prix marteau"), l'acheteur devra acquitter des frais de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers 30.000 Euros, 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de 30.000 Euros et jusqu'à 1.200.000 Euros et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de 1.200.000 Euros. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17,5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Des frais additionnels ou taxes spéciales peuvent être dûs sur certains lots en sus des frais et taxes habituels. Cela est indiqué par un symbole figurant devant le numéro de lot dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite pendant la vente par le commissaire priseur habilité.

b) Paiement

Lors de l'enregistrement, l'acheteur devra communiquer à Christie's France SNC son nom, son adresse permanente et, à la demande de Christie's France SNC, les coordonnées de la banque par l'intermédiaire de laquelle le règlement sera effectué. La vente se fera expressément au comptant. L'acheteur devra régler immédiatement le prix d'achat global, ce dernier comprenant le prix de l'adjudication, les frais et taxes. Cette règle sera applicable même si l'acheteur souhaite exporter le lot et cela même si une licence d'exportation est requise.

Tout retard de règlement de la part d'un professionnel donnera lieu de plein droit, et sans qu'aucune mise en demeure ne soit nécessaire, au paiement de pénalités de retard sur la base du taux d'intérêt appliqué par la Banque Centrale Européenne à son opération de refinancement la plus récente majoré de dix (10) points de pourcentage et au paiement d'une indemnité forfaitaire d'un montant de 40€ pour frais de recouvrement.

c) Assurance

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions dans les conditions prévues à l'article 3j. Christie's France SNC décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir en cas de défaillance de l'acquéreur à ce titre.

d) Retrait des achats

Christie's France SNC retiendra les lots vendus jusqu'à ce que tout montant dû à Christie's France SNC, ou à Christie's International plc, ou à l'une de ses filiales, bureaux affiliés ou sociétés mères dans le monde, ait été reçu dans son intégralité et dûment encaissé par Christie's, ou jusqu'à ce que l'acheteur ait pu satisfaire à toutes autres obligations que Christie's pourra, à sa discrétion, exiger, et notamment afin d'écarter tout doute, réaliser toute vérification jugée appropriée dans le cadre de la lutte contre le blanchiment de capitaux et du financement du terrorisme. Dans l'hypothèse où les vérifications susmentionnées ne seraient pas satisfaisantes, Christie's France SNC se réserve le droit d'annuler la vente, et de prendre toutes actions autorisées par la loi applicable. Sous réserve des conditions détaillées dans cet article, l'acheteur devra retirer ses lots dans les sept (7) jours suivants la vente, sauf accord spécifique contraire entre Christie's France SNC et l'acheteur.

e) Emballages, manipulations et transport

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement rapide de leurs lots afin d'éviter les frais de manutention et de gardiennage qui sont à leur charge. Le magasinage n'engage la responsabilité de Christie's à aucun titre que ce soit. Sur simple demande, Christie's France SNC pourra recommander des manutentionnaires, emballeurs ou transporteurs. Christie's France SNC, n'étant pas leur commettant, ne sera en aucun cas responsable de leurs actes ou omissions.

f) Recours pour défaut de paiement

Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées

En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :

(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler les dites sommes au plus faible des deux taux suivants :
- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «Christie's» au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée clients.

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

g) Défaut de retrait des achats
Si les achats n'ont pas été retirés dans les sept jours calendaires suivant la vente, que le paiement ait été effectué ou non, Christie's aura la faculté de faire transférer, aux frais de l'acheteur, les biens vendus dans des entrepôts, éventuellement tenus par une tierce personne. Il est rappelé que les biens achetés ne sont délivrés qu'après paiement intégral des frais de transport, manipulation, entrepôt, ainsi que tous autres frais et plus généralement parfait paiement des sommes pouvant rester dues à Christie's.

h) Licence d'exportation
Sauf convention écrite avec Christie's France SNC, la demande d'un certificat d'exportation ou de tous autres documents administratifs n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's France SNC de percevoir des intérêts sur les paiements tardifs. Si l'acheteur demande à Christie's France SNC d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's France SNC pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's France SNC n'aura pas l'obligation de rembourser tous intérêts ou autres frais encourus par l'acheteur en cas de refus dudit certificat ou de tous autres documents administratifs.

5. DROITS DE REPRODUCTION
Les droits de reproduction sur toute image, illustration et écrit, reproduits par ou pour le compte de Christie's, concernant tout lot particulier, ainsi que le contenu du catalogue, demeureront à tout moment la propriété de Christie's et aucune reproduction ne sera effectuée par l'acheteur ou par toute autre personne sans son accord écrit préalable. Par ailleurs, la vente de l'objet n'emporte en aucun cas cession des droits d'auteur, de reproduction et de représentation dont il constitue le cas échéant le support matériel.

6 – LOI INFORMATIQUE ET LIBERTE
Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's France est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du groupe Christie's. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.

7. AUTONOMIE DES DISPOSITIONS
Si une partie quelconque de ce contrat est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste du contrat restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

8. LOI ET COMPÉTENCES JURIDICTIONNELLES
En tant que de besoin, les droits et obligations découlant des présentes conditions générales de vente seront régis par la loi française et seront soumis en ce qui concerne tant leur interprétation que leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication.

* A full translation in English of our Conditions of Sale is available upon request at the saleroom. If there is a difference between the English version and the French version, the French version will take precedence.

Entreposage et Enlèvement des Lots
Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

PICTURES AND SMALL OBJECTS

All lots sold will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris

Salles de ventes internationales, bureaux de représentation européens et consultants
Départements spécialisés et autres services de Christie's

AUTRICHE

Vienne
+43 (0)1 533 8812
Angela Baillou

BELGIQUE

Bruxelles
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

FINLANDE ET ETATS BALTES

Helsinki
+358 (0)9 608 212
Barbro Schauman (Consultant)

FRANCE

Bretagne
et Pays de la Loire
Virginie Greggory
(consultante)
+33 (0)6 09 44 90 78

Grand Est
Jean-Louis Janin Daviet
(consultant)
+33 (0)6 07 16 34 25

Nord-Pas de Calais
Jean-Louis Brémilts
(consultant)
+33 (0)6 09 63 21 02

• Paris
+33 (0)1 40 76 85 85

Poitou-Charente
Aquitaine
Marie-Cécile Moueix
+33 (0)5 56 81 65 47

Provence - Alpes Côte d'Azur
Fabienne Albertini-Cohen
+33 (0)6 71 99 97 67

Rhône Alpes
Dominique Pierron
(consultant)
+33 (0)6 61 81 82 53

ALLEMAGNE

Düsseldorf
+49 (0)21 14 91 59 30
Andreas Rumbler

Francfort
+49 (0)61 74 20 94 85
Anja Schaller

Hambourg
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin zu Rantzau

Munich
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

Stuttgart
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne Schweizer

ISRAËL

Tél Aviv
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE

• Milan
+39 02 303 2831

Rome
+39 06 686 3333

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta (Consultant)

PAYS-BAS

• Amsterdam
+31 (0)20 57 55 255

REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE

• Hong Kong
+852 2521 5396

RUSSIE

Moscou
+7 495 937 6364
+44 20 7389 2318
Anastasia Volobueva

ESPAGNE

Barcelone
+34 (0)93 487 8259
Carmen Schjaer

Madrid
+34 (0)91 532 6626
Juan Varez
Dalia Padilla

SUISSE

• Genève
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

• Zurich
+41 (0)44 268 1010
Dr. Dirk Boll

EMIRATS ARABES UNIS

• Dubai
+971 (0)4 425 5647
Chaden Khoury

GRANDE-BRETAGNE

• Londres
+44 (0)20 7839 9060

• Londres,
South Kensington
+44 (0)20 7930 6074

Nord
+44 (0)7752 3004
Thomas Scott

Sud
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

Est
+44 (0)20 7752 3310
Simon Reynolds

Nord Ouest et Pays de Galle
+44 (0)20 7752 3376
Mark Newstead
Jane Blood

Ecosse
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon (Consultant)

Ile de Man
+44 1624 814502
The Marchioness Conyngham
(Consultant)

Iles de la Manche
+44 (0)1534 485 988
Melissa Bonn

IRLANDE

+353 (0)59 86 24996
Christine Ryall

ÉTATS-UNIS

• New York
+1 212 636 2000

DÉPARTEMENTS

AFFICHES
SK: +44 (0)20 7752 3208

ANTIQUITÉS
PAR: +33 (0)1 40 76 84 19
SK: +44 (0)20 7752 3219

APPAREILS PHOTO ET INSTRUMENTS D'OPTIQUE
SK: +44 (0)20 7752 3279

ARMES ANCIENNES ET MILITARIA
KS: +44 (0)20 7752 3119

ART AFRICAIN, OCÉANIEN ET PRÉCOLOMBIEN
PAR: +33 (0)1 40 76 83 86

ART ANGLO-INDIEN
KS: +44 (0)20 7389 2570

ART BRITANNIQUE DU XXÈME SIÈCLE
KS: +44 (0)20 7389 2684

ART CHINOIS
PAR: +33 (0)1 40 76 86 05
KS: +44 (0)20 7389 2577

ART CONTEMPORAIN
PAR: +33 (0)1 40 76 85 92
KS: +44 (0)20 7389 2920

ART CONTEMPORAIN INDIEN
KS: +44 (0)20 7389 2409

ART D'APRÈS-GUERRE
PAR: +33 (0)1 40 76 85 92
KS: +44 (0)20 7389 2450

ART DES INDIENS D'AMÉRIQUE
NY: +1 212 606 0536

ART IRLANDAIS ET BRITANNIQUE
KS: +44 (0)20 7389 2682

ART ISLAMIQUE
PAR: +33 (0)1 40 76 85 56
KS: +44 (0)20 7389 2700

ART JAPONAIS
PAR: +33 (0)1 40 76 86 05
KS: +44 (0)20 7389 2591

ART LATINO-AMÉRICAIN
PAR: +33 (0)1 40 76 86 25
NY: +1 212 636 2150

ART RUSSE
PAR: +33 (0)1 40 76 84 03
SK: +44 (0)20 7752 2662

ARTS ASIATIQUES
PAR: +33 (0)1 40 76 86 05

ARTS DÉCORATIFS DU XXÈME SIÈCLE
PAR: +33 (0)1 40 76 86 21
KS: +44 (0)20 7389 2140

BIJOUX
PAR: +33 (0)1 40 76 85 81
KS: +44 (0)20 7389 2383

CADRES
SK: +44 (0)20 7389 2763

CÉRAMIQUES EUROPÉENNES ET VERRE
PAR: +33 (0)1 40 76 86 02
SK: +44 (0)20 7752 3026

COSTUMES, TEXTILES, ÉVENTAILS ET BAGAGES
SK: +44 (0)20 7752 3215

DESSINS ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE
PAR: +33 (0)1 40 76 83 59
KS: +44 (0)20 7389 2251

ESTAMPES ET LITHOGRAPHIES
PAR: +33 (0)1 40 76 85 71
KS: +44 (0)20 7389 2328

FUSILS
KS: +44 (0)20 7389 2025

HORLOGERIE
PAR: +33 (0)1 40 76 85 81
KS: +44 (0)20 7389 2224

ICÔNES
PAR: +33 (0)1 40 76 84 03
SK: +44 (0)20 7752 3261

INSTRUMENTS DE MUSIQUE
SK: +44 (0)20 7752 3365

INSTRUMENTS ET OBJETS DE MARINE
SK: +44 (0)20 7389 2782

INSTRUMENTS SCIENTIFIQUES
SK: +44 (0)20 7752 3284

LIVRES ET MANUSCRITS
PAR: +33 (0)1 40 76 85 99
KS: +44 (0)20 7389 2158

MARINES
SK: +44 (0)20 7752 3290

MINIATURES ET OBJETS DE VITRINE
PAR: +33 (0)1 40 76 86 24
KS: +44 (0)20 7389 2347

MOBILIER AMÉRICAIN
NY: +1 212 636 2230

MOBILIER ANCIEN ET OBJETS D'ART
PAR: +33 (0)1 40 76 84 24
KS: +44 (0)20 7389 2482

MOBILIER ET OBJETS DE DESIGNERS
PAR: +33 (0)1 40 76 86 21
SK: +44 (0)20 7389 2142

MOBILIER ET SCULPTURES DU XIXÈME SIÈCLE
PAR: +33 (0)1 40 76 83 99
KS +44 (0)20 7389 2699

MONTRES
PAR: +33 (0)1 40 76 85 81
KS +44 (0)20 7389 2357

ŒUVRES SUR PAPIER BRITANNIQUES
KS: +44 (0)20 7389 2278

ŒUVRES TOPOGRAPHIQUES
PAR: +33 (0)1 40 76 85 99
KS: +44 (0)20 7389 2040

ORFÈVRERIE
PAR: +33 (0)1 40 76 86 24
KS: +44 (0)20 7389 2666

PHOTOGRAPHIES
PAR: +33 (0)1 40 76 84 16
SK: +44 (0)20 7752 3006

SCULPTURES
PAR: +33 (0)1 40 76 84 19
KS: +44 (0)20 7389 2331

SOUVENIRS DE LA SCÈNE ET DE L'ÉCRAN
SK: +44 (0)20 7752 3275

TABLEAUX AMÉRICAINS
NY: +1 212 636 214

TABLEAUX ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE
PAR: +33 (0)1 40 76 85 87
KS: +44 (0)20 7389 2086

TABLEAUX AUSTRALIENS
KS: +44 (0)20 7389 2040

TABLEAUX BRITANNIQUES (1500–1850)
KS: +44 (0)20 7389 2945

TABLEAUX DU XXÈME SIÈCLE
PAR: +33 (0)1 40 76 85 92
SK: +44 (0)20 7752 3218

TABLEAUX IMPRESSIONNISTES ET MODERNES
PAR: +33 (0)1 40 76 8389
KS: +44 (0)20 7389 2452

TABLEAUX DE L'ÉPOQUE VICTORIENNE
KS: +44 (0)20 7389 2468

TAPIS
PAR: +33 (0)1 40 76 85 73
KS: +44 (0)20 7389 23 70

TIRE-BOUCHONS
SK: +44 (0)20 7752 3263

VINS ET ALCOOLS
PAR: +33 (0)1 40 76 83 97
KS: +44 (0)20 7752 3366

SERVICES LIÉS AUX VENTES

Christie's Fine Art Security Services
Tel: +44 (0)20 7662 0609
Fax: +44 (0)20 7978 2073
cfass@christies.com

Collections d'Entreprises
Tel: +33 (0)1 40 76 85 66
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
gdebuire@christies.com

Inventaires
Tel: +33 (0)1 40 76 85 66
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
gdebuire@christies.com

Services Financiers
Tel: +33 (0)1 40 76 85 78
Fax: +33 (0)1 40 76 85 57
bpasquier@christies.com

Successions et Fiscalité
Tel: +33 (0)1 40 76 85 78
Fax: +33 (0)1 40 76 85 57
bpasquier@christies.com

Ventes sur place
Tel: +33 (0)1 40 76 85 98
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
lgosset@christies.com

AUTRES SERVICES

Christie's Education
Londres
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
education@christies.com

New York
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
christieseducation@christies.edu

Christie's International Real Estates (immobilier)
Tel: +44 (0)20 7389 2592
FAX: +44 (0)20 7389 2168
awhitaker@christies.com

Christie's Images
Tel: +44 (0)20 7582 1282
Fax: +44 (0)20 7582 5632
imageslondon@christies.com

• Indique une salle de vente

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation
email – info@christies.com

La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

Abréviations utilisées
KS: Londres, King Street • NY: New York, Rockefeller Plaza • PAR: Paris, Avenue Matignon
SK: Londres, South Kensington

World Art

Abonnement aux catalogues

Code	Subscription Title	Location	Issues	UK£Price	US$Price	EURPrice
	Antiquities					
☐ N41	Antiquities	New York	3	86	143	131
☐ L41	Antiquities	King Street	2	48	76	72
	Islamic Works of Art					
☐ L47	Islamic and Indian Works of Art	King Street	2	57	95	87
☐ K47	Islamic and Indian Works of Art	South Kensington	2	29	48	44
	Tribal Art					
☐ P42	African and Oceanic Art	Paris	2	38	61	57
	Indian and Southeast Asian Art					
N48	Indian and Southeast Asian Art	New York	2	59	95	89
W481	South Asian Modern and Contemporary Art	Worldwide	5	143	238	219

Catalogue Subscriptions Order Form

Adresse de facturation/Envoyer les catalogues à:

Nom

Adresse

Téléphone Fax e-mail

◯ Cochez cette case si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations par e-mail sur nos ventes à venir

Numéro de client

Méthode de paiement: Visa ◯ MasterCard ◯ American Express ◯

Numéro de carte Date d'expiration

Signature

Chèque ci-joint US$ UK£ EUR Veuillez libeller votre chèque au nom de Christie's

Residents of the US states of CA, CT, DC, FL, IL, MA, NJ, NY, PA, RI, and TX please add local sales tax.
Les résidents de Belgique, France, Allemagne, Italie, Pays Bas et Espagne devront rajouter la TVA en vigueur dans leur pays.
Les commandes expédiées en Amérique du Nord et en Amérique Latine seront facturées en US Dollars. Les commandes envoyées dans l'Union Européenne (sauf GB) seront facturées en Euros. Toute autre commande sera facturée en Livres Sterling.

Recevez les catalogues abondamment illustrés et documentés de nos ventes internationales, dès qu'ils seront disponibles.

Pour vous abonner: veuillez cocher vos choix ci-dessus et indiquer vos coordonnées à gauche, puis faxer ou poster ce formulaire. Vous pouvez aussi accéder à nos catalogues gratuitement sur christies.com.

Adresser à:

Christie's Catalogues, 8 King Street,
St James's
London SW1Y 6QT, United Kingdom
Tel: +44 (0)20 7389 2820
Fax: +44 (0)20 7389 2869
subscribe-uk@christies.com

Christie's Catalogues, 20 Rockefeller Plaza
New York, NY 10020, USA
Tel: +1 800 395 6300 Fax: +1 800 395 5600
From outside US
Tel: +1 212 636 2500 Fax: +1 212 636 4940
subscribe-us@christies.com

ou téléphoner à Paris:
Tel: +33 (0)1 40 76 84 05

CHRISTIE'S



ART D'AFRIQUE, D'OCÉANIE ET D'AMÉRIQUE DU NORD

JEUDI 19 JUIN 2014,
À 15h30, (lots 100-212)

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : BULU

NUMÉRO : 3594

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE SUR CHRISTIES.COM

PALIERS D'ENCHÈRES

de 0 à 1000 Euros	par 50 Euros
de 1.000 à 2.000 Euros	par 100 Euros
de 2.000 à 3.000 Euros	par 200 Euros
de 3.000 à 5.000 Euros	par 200 ou 200, 500, 800 Euros
de 5.000 à 10.000 Euros	par 500 Euros
de 10.000 à 20.000 Euros	par 1.000 Euros
de 20.000 à 30.000 Euros	par 2.000 Euros
de 30.000 à 50.000 Euros	par 2.000 ou 2.000, 5.000, 8.000 Euros
de 50.000 à 100.000 Euros	par 5.000 Euros
de 100.000 à 200.000 Euros	par 10.000 Euros
Au-dessus de 200,000 Euros	à la discrétion du commissaire-priseur habilité

Résultats des Ventes: +33 (0)1 40 76 84 13

Christie's se charge d'exécuter les ordres d'achat qui lui sont confiés en particulier pour les amateurs ne pouvant assister à la vente. Ni Christie's, ni ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreurs éventuelles et ces enchères seront en accord avec les conditions de la vente imprimées en fin de catalogue. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu. En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, au taux en vigueur au moment de la vente, la TVA payable sur les lots et/ou les frais ainsi que tous débours dus à Christie's (voir la section "Informations importantes pour les acheteurs"). Afin de faciliter l'enregistrement des enchères et la livraison des objets, les acheteurs potentiels devront communiquer leurs références bancaires ou toutes autres références nécessaires suffisamment à l'avance afin qu'il soit possible de les vérifier avant la vacation.

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's France est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du groupe Christie's. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.



ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Merci de bien vouloir transmettre les ordres d'achat au moins 24 heures avant le début de la vente.

Tel: +33 (0)1 40 76 84 13 - Fax: +33 (0)1 40 76 85 51 - En ligne www.christies.com

3594

Numéro de Client — Numéro de vente

Nom

Adresse

Téléphone — Portable

Fax (Important) — Email

◯ Cochez cette case si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations par e-mail sur nos ventes à venir

Signature

J'ai pris connaissance des conditions générales, informations et avis imprimés dans le catalogue et accepte d'être lié(e) par leur contenu ainsi que par toute modification pouvant leur être apportée, soit par avis affiché dans la salle de ventes, soit par annonce faite avant ou pendant la vente. Je vous prie d'acquérir pour mon compte personnel, aux limites indiquées en Euros, les lots que j'ai designés ci-dessous (les limites ne comprenant pas les frais à la charge de l'acheteur).

Nous pouvons à notre entière discrétion vous demander soit de nouvelles références bancaires soit un dépôt d'argent comme condition préalable à l'acceptation de vos enchères.

Banque

Adresse

Téléphone

Numéro du compte

Code banque / Code guichet

MERCI DE BIEN VOULOIR ÉCRIRE LISIBLEMENT

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximum EURO (sans les frais acheteur)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximum EURO (sans les frais acheteur)

If you are registered within the European Community for VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS Please quote number below:

AFRICAN, OCEANIC AND AMERICAN INDIAN ART

THURSDAY 19 JUNE 2014

AT 3:30 PM (lots 100-212)

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : BULU

NUMÉRO : 3594

(Dealers billing name and address must agree with taxe exemption certificate. Invoices cannot be changed after they have been printed.)

BID ONLINE FOR THIS SALE AT CHRISTIES.COM

BIDDING INCREMENTS

Bidding generally opens below the low estimate and advances in increments of up to 10%, subject to the auctioneer's discretion. Absentee bids that do not conform to the increments set below may be lowered to the next bidding interval.

0 to 1000 Euros	by 50 Euros
1.000 to 2.000 Euros	by 100 Euros
2.000 to 3.000 Euros	by 200 Euros
3.000 to 5.000 Euros	by 200 or 200, 500, 800 Euros
5.000 to 10.000 Euros	by 500 Euros
10.000 to 20.000 Euros	by 1.000 Euros
20.000 to 30.000 Euros	by 2.000 Euros
30.000 to 50.000 Euros	by 2.000 or 2.000, 5.000, 8.000 Euros
50.000 to 100.000 Euros	by 5.000 Euros
100.000 to 200.000 Euros	by 10.000 Euros
Above 200,000 Euros	at auctioneer's discretion

Auction results: +33 (0)1 40 76 84 13

Christie's will use reasonable efforts to carry out written bids delivered by clients who are not present at the auction in person. Nor Christie's nor its employees can be held liable for errors in connection with an absentee bid, and the execution of absentee bids will be made in accordance with the Conditions of Sale included in the catalogue. When two absentee bids are identical, priority goes to the first one received. If your bid is successful, the purchase price payable shall be the aggregate of the final bid, the buyer's premium, at the then applicable rate at the day of the sale, any V.A.T. chargeable on the final bid and such premium and/or any expenses due to Christie's (in accordance with the section "Buying at Christie's"). To ensure that bids will be accepted and that delivery of lots is not delayed, intending buyers should supply bank or other suitable references to Christie's. The references should be supplied in good time to be taken up before the sale.

In the framework of its auction and private sales, marketing activities, and services, and in order to manage some restrictions about bidding and consigning, Christie's France will collect personal data regarding the seller and the buyer that will be shared among Christie's group of companies. The seller and the buyer can have access, oppose to the use, inform Christie's of any modification or ask for the deletion of their personal data by contacting their usual contact person at Christie's France. Christie's shall be entitled to use these personal data to comply with its legal obligation, and use it for the purpose of its activity and in particular for commercial and marketing purposes, unless the concerned person expresses his disagreement.

ABSENTEE BIDS FORM

Christie's Paris

Absentee bids must be received at least 24 hours before the auction begins. Christie's will confirm all bids received by fax by return fax. If you have not received confirmation within one business day, please contact the Bid Department.

Tel: +33 (0)1 40 76 84 13 - Fax: +33 (0)1 40 76 85 51 - Online: christies.com

3594

Client Number (if applicable) Sale Number

Billing Name (please print)

Address

Post Code

Daytime Telephone Evening Telephone

Fax (Important) Email

○ Please tick if you prefer not to receive information about our upcoming sales by email

Signature

New clients, or those who have not made any purchase from any Christie's office within the last two years, will be asked to supply a bank reference. If you are bidding on behalf of a client known to Christie's, you will need to present a signed letter of authorisation and two forms of identification to register. Please be advised that existing clients wishing to spend an amount inconsistent with their previous buying pattern, will also be asked to supply a new bank reference. We also request that you complete the section below with your bank details:

We may at our option ask you for a financial reference or a deposit as a condition of allowing you to bid.

Name of Bank(s)

Address if Bank(s)

Bank Telephone Number

Account Number(s)

Name of Account Officer(s)

PLEASE PRINT CLEARLY

Lot Number (in numerical order)	Maximum Bid EURO (excluding buyer's premium)	Lot Number (in numerical order)	Maximum Bid EURO (excluding buyer's premium)

If you are registered within the European Community for VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS
Please quote number below:

CHRISTIE'S

The Paper used in this catalogue has been manufactured at a mill which has been awarded the ISO 14001 for Environment Management and is a registered mill within EMAS (the EU Eco-Management and Audit Scheme)

FSC www.fsc.org MIX Paper from responsible sources FSC® C013013



Catalogue Photo Credits: Boris Veignant et Rhea Karam
Maquette: Olivier Virassamy
Printed in England





LE MASQUE DAN (LOT 156) DANS LA BIBLIOTHÈQUE DE L'HÔTEL PARTICULIER DE PAUL GUILLAUME



CHRISTIE'S

9 Avenue Matignon 75008 Paris +33 (0)1 40 76 85 85 telephone +33 (0)1 40 76 85 86 facsimile